

وليد أبو بكر

صورة العربي في الأدب الإسرائيلي








رَفْعُ
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



وليد أبو بكر

صورة العربي في الأدب الإسرائيلي







دار الكرمل

صورة العربي في الأدب الاسرائيلي
وليد أبو بكر
الطبعة الأولى. عمان ١٩٩٦
رقم الإجازة المتسلسل: ١٩٩٦/٣/٣٣٩

رقم التصنيف	: ٨٩٢،٤
المؤلف ومن هو في حكمه	: وليد أبو بكر
عنوان المصنف	: صورة العربي في الأدب الاسرائيلي
الموضوع الرئيسي	: ١- الآداب
	٢- الأدب العبري
رقم الإيداع	: (١٩٩٦/٣/٤٥١)
بيانات النشر	: عمان: دار الكرمل

• - تم إعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية



مقدّمة لقراءة الأَدب الأسرائيلي

- ١ -

قد يكون الإسم الذي نطلقه على الأدب الذي نعنيه في هذه المقدمة، أصعب مهمة تحتاج إلى توضيح: فهل الأدب الذي تكتبه تلك (المجاميع) البشرية التي جاءت من مختلف بقاع العالم، لتحتل الأرض العربية في فلسطين، وتستوطنها، يمكن أن يحمل ملامح متشابهة، تمطيه شخصية تستحق أن تحمل اسما؟ وهل سينطلق اختيار الاسم من المكان الذي يكتب فيه الأدب، أم من اللغة التي يكتب بها، أم من الأفكار التي يطرحها، أم من الدين الذي ينتمي إليه من يكتبونه؟

إن الاجابة على كل واحد من هذه الأسئلة، ستعطي هذا الأدب اسما مختلفاً كلّ مرة: فحين ينتسب هذا الأدب إلى ديانة كتّابه، فانه يصبح (أدبا يهوديا)، ومثل هذه التسمية لا تكون مقبولة، لأننا سنجد كتابا يعتنقون الديانة اليهودية، في معظم بلدان العالم، لكن أدبهم لا يحمل من ملامح هذه الديانة الا بمقدار ما التصق بثقافتهم من تراثها، لأن انتماءهم اتجه إلى الوطن الذي يعيشون فيه، فصار أدبهم ينسب إلى هذا الوطن: فهو فرنسي في فرنسا، وروسي في روسيا، وأميركي في أميركا، إلا إذا كانت تطلعات كاتبه لا تنتمي إلى الوطن الذي يعيش فيه، وتعتنق الفكرة التي تقول إنه يعيش في المنفى، حتى عودته إلى (أرض الميعاد). وفي هذه الحالة، فان مثل هذا الأدب لا ينسب إلى

الديانة، بل إلى الفكرة التي يتبناها، وهي، في العصر الحديث، الفكرة الصهيونية، ولذلك يمكن أن يطلق عليه اسم (الأدب الصهيوني). لكن هذا الاسم سوف يحصره في الأدب الذي يؤمن بالصهيونية، ويروج لها، وبذلك يخرج منه أدب كتبه يهود لا يؤمنون بهذه الفكرة، ويدخل فيه أدب كتبه غير يهود، يؤمنون بها. وبذلك تبقى نسبة الأدب إلى الأفكار التي يطرحها قاصرة، مثل قصور النسبة إلى الديانة.

وكان ممكنا أن ينسب هذا الأدب إلى اللغة التي يكتب بها، كأن يسمى (الأدب العبري). لكن أمرين يحولان دون ذلك، من وجهة نظرنا: الأول هو أن هذه النسبة، حين يعبّر عنها من وجهة النظر الصهيونية، انما تعتبر نسبة إلى قوم، ما زال وجودهم مستمرا. فالصهيونية لا تفرق بين العبرية واليهودية، وهي تعتبرهما اسمين لمسمى واحد، تحاول تأكيد استمراريته في التاريخ، منذ أكثر من ألفي عام، بالرغم من أن التاريخ يعتبر العبرانيين من الأمم التي بادت، ويعتبر اليهودية ديناً غير قاصر على قوم دون غيرهم، وبالتالي فانه لا يستطيع أن يقدم ملامح أمة أو قومية.أما الأمر الثاني فانه يرتبط باللغة العبرية، وبمن يكتبون فيها، فهذه اللغة كانت لغة صلاة فقط ، حتى وقت قريب، حينما قررت الصهيونية (إحياءها) لتكون لغة قومية للدولة التي أخذت تعمل على إقامتها في فلسطين. وقبل هذه المحاولة، كان اليهود يكتبون بلغات البلدان التي يعيشون فيها، وأقصى ما وصلوا إليه من استقلالية في اللغة، هو تشكيل لغة خاصة بهم في بعض المناطق، مثل مناطق شرق أوروبا، حيث ازدهرت لغة (اليديش) التي هي خليط من مجموعة من اللغات. وقد كتب بها عدد كبير من الأدباء اليهود، وما زالوا يكتبون.

وحتى بعد إحياء اللغة العبرية، وتحوّلها إلى لغة رسمية في (اسرائيل) فان عددا كبيرا من الأدباء اليهود ما زالوا يكتبون بلغات أخرى، سواء أكانوا يعيشون داخل (اسرائيل) أم خارجها. ولعل (يائيل ديان) تشكل أوضح مثل على هذا الواقع، فبالرغم من أنها من جيل (الصابرا)، الذي ولد على أرض فلسطين، وبالرغم من أن (الدولة) قامت خلال طفولتها، وأن والدها (موشيه ديان) كان أحد أعمدة (الدولة) وأحد متعصبيها، وبالرغم من أنها تنتمي إلى عائلة من الرواد، الذين روّجوا للدولة العبرية، إلا أنها كتبت جميع مؤلفاتها باللغة الانجليزية، دون سبب واضح، سوى رغبتها في الانتشار الذي لم تحققه أكثر من زملائها الذين كتبوا بالعبرية، لأن عجلة (الدعاية الاسرائيلية) قادرة على أن تترجم الانتاج العبري الذي يوافق اهواءها، وان تنشره بكل اللغات التي تريد.

واذا كانت (يعيل ديان) تكتب بالانجليزية لهذا السبب، فإن آخرين يكتبون بلغات غير العبرية، لأنهم لا يعرفون الأخيرة، أو لا يتقنون الكتابة بها، وبذلك فان اسم (الأدب العبري) يسقط كثيرين من الكتاب، إذا تم اختياره.

وهكذا فان الغموض يرافق الأدب الذي يكتبه كتاب يهود، بلغة عبرية، أو غير عبرية، ويكرسونه لصالح الدعوة لقيام (دولة اسرائيلية) على أرض فلسطين، إذا نسب إلى اليهودية أو العبرية أو الصهيونية، فلا يبقى إلا أن ينسب إلى ما يجمع هذه العناصر الثلاثة (من وجهة نظر أصحابها بالطبع) ليسمى (الأدب الاسرائيلي)، وهي تسمية أقرب إلى المنطق، تعني الأدب الذي دعا إلى قيام (إسرائيل) قبل عام ١٩٤٨ ، والأدب الذي كتب على أرض (اسرائيل) بعد ذلك، خاصة إذا كان

هذا الأدب مكتوبا بلغة (اسرائيل) الرسمية، وهي اللغة العبرية، لكن هذا الاختيار لا يعني أن الاسم جامع مانع، لأنه سوف يستثني كتابا يكتبون لصالح (اسرائيل) من خارجها، أو بلغة غير العبرية، من داخلها أو خارجها، كما أنه لا يستثني كتابا يكتبون ضد (اسرائيل) - على قلتهم - في الداخل والخارج.

- ٢ -

لم يأت الأدب الاسرائيلي من فراغ، فمنذ أخذت ملامحه تتشكل، حمل معه الكثير من إنجازات البلاد التي جاء منها، خاصة البلاد الأوروبية. وإذا كانت مضامين هذا الأدب تركزت في معظمها على المقولات الصهيونية الأساسية، إلا أن الشكل الفني فيه حاول أن يكون جزءاً من الأدب الأوروبي، يحمل سماته الفنية، ويتابع تطوره الحديث.

وإذا حاولنا أن نأخذ الرواية الاسرائيلية كنموذج، فسوف نكتشف انها استفادت من التقنيات الحديثة في وقت مبكر، حتى بالنسبة لكتاب لم يعيشوا في الغرب. وكتبوا باللغة العبرية. ففي رواية يزهار سميلانسكي (خربة خزعة) مثلا، سوف نجد أن أسلوب السرد يعتمد على أحاسيس الراوي (أو السارد) الداخلية، وعلى موقفه من الأحداث التي يعايشها، فهو مرة يروي بضمير المتكلم، ليؤكد مشاركته في الأحداث، وتفاعله معها، ومرة أخرى يروي بضمير الغائب، ليوحي بأنه يراقب أحداثا منفصلة عنه، وكأنه يرفضها. وقد يستعمل ضمير الجمع في الحالتين، إشارة إلى مشاركة (المجموع) في الفعل، أو في

الموقف منه.

وهذه الرواية صدرت بعد قيام (اسرائيل) بعام واحد. ومثل هذه التقنية فيها، لا يمكن أن تأتي من فراغ، لأنها واعية، مستوعبة لمضمون الرواية، متسقة معه، مما يشير إلى أنها جاءت نتيجة تطور طبيعي، هو امتداد للرواية الأوروبية في تجاربها الحديثة، سواء كانت في غرب أوروبا، أو في شرقها الذي ينتسب إليه الكاتب، لأن والده كان أحد (الرواد) الذين هاجروا إلى فلسطين من هناك.

ولأن تجربة (خربة خزعة) الأصلية واقعية في مأساويتها، فإن اتجاه الرواية إلى النقد ساهم في إعطائها خصوصيتها الفنية، التي تتجاوز الروايات الدعائية التي كتبها (بالانجليزية غالبا) كتاب من امثال ليون أوريس (الخروج) وارثر كوستلر (لصوص في الليل) وغيرهما.

ويبدو تأثير الموضوع على الشكل في (الرواية الاسرائيلية) واضحاً ومتطوراً عبر السنوات التي تلت (خزبة خزعة)، ففي (ميخائيل الذي يخصني) لعاموس عوز إحساس واضح بالمكان الذي تستعيده الذاكرة، ولذلك فإن الشكل الفني يعتمد أساسا على التداعي، سواء في سرد تاريخ المكان، أو في الحديث عن الأشخاص الذين ارتبطوا به.

وتنتمي (ميخائيلي)، وهو اسمها الصحيح، إلى الواقعية النقدية التي كانت في حينها تثير ضجة كبيرة، تصل إلى أعلى الأوساط، لأن زمن النقد لم يكن حان، لدى (الدولة التي تتشكل)، خاصة بعد (نصر الأيام الستة) مباشرة، وهو الوقت الذي صدرت فيه الرواية، وأشارت إلى (الوجود العربي المرتبط بالمكان، حتى بعد رحيل أصحابه عنه، كوجود حقيقي، لا ينسى، وإنما يناضل من أجل أن يستعيد مكانه)، لأول مرة في الكتابة الاسرائيلية، بعد أن كانت الشفقة هي التي ترافق

أي حديث عن الوجود العربي قبل ذلك، إذا كانت نية الكاتب طيبة، وروحه انسانية!

أما رواية يحيل ديان (غبار) - التي كتبت بالانجليزية أصلا - فان شكلها ومضمونها متوازنان: إنها رواية تتحدث عن إنشاء مستوطنة (زراعية) في النقب، ولذلك فان شكلها يتخذ شكلا دائريا، شبيها بالموسم الزراعي ذاته،فتبدأ الرواية من تحضير الأرض، لتنتهي عند موسم الحصاد (الذي لا يكون نجاحه حتمياً بالضرورة). وقد وزعت الكاتبة روايتها على فصول تدور، وتصل إلى حيث بدأت: من الغبار إلى الغبار. وبالرغم من أن خلافا قد ينشأ في تفسير الرواية بين دارسيها، إلا أن من الصعب تجاهل الاحساس بلا جدوى الجهد الذي تبذله شخصيات الرواية، إنطلاقا من قناعات غيبية تحكمها، ليكون تصادمها مع الواقع قويا.

ولعل محاولة يائيل ديان إشراك (شخصيات أمية) في روايتها تشير إلى هاجس أرادته من الكتابة بالانجليزية، وهو هاجس واع يطمح إلى الانتشار، لكنه في لاوعيه يقدم سمة من السمات التي يمكن ان تلاحظ في (الرواية الاسرائيلية) تربطها بالرواية الأوروبية، هي سمة التركيب. وهي سمة يمكن أن تلاحظ في معظم الروايات الاسرائيلية، بعد (حرب الأيام الستة)، لأن هذه الحرب جعلت الكاتب الاسرائيلي (حتى من موقع المنتصر) ينفتح على عالم كاد ينساه: أن العربي يعود (كشبح في بعض الروايات الاسرائيلية، حتى لدى من قدموه بصورة أخرى بعد ذلك). فهو لدى عاموس عوز في روايته (في مكان آخر ربما)، يختلف عنه في (ميخائيلي)، ولذلك تبدو الأخيرة أكثر تركيبا في شخصياتها وأزمنتها، وارتباطاتها بالقدس، كمكان، وجودا وذاكرة.

ويصل هذا التركيب حدود التجربة في تداخل الشخصيات، وفي طبيعة السرد، في كثير من الروايات الاسرائيلية الأخيرة. ويمكن ان يشار إلى رواية عاموس كينان (الطريق إلى عين حارود) كنموذج، ففيها شيء من الواقعية، وشيء من الفانتازيا، وشيء من الخيال العلمي. وفيها تتحالف الشخصيات، وتتناقض، وتتبادل الأدوار، وتعايش الحياة والموت معا، وفيها ينجح السرد الروائي في التعامل مع هذه الحالات، بشكل لا يمكن تجاهله. وهذه الصفات يمكن تلمسها في روايات أخرى، مثل (طلاق متأخر)، (العاشق)، (السيد ماني)، لابراهام بن يهوشوع، و(عربي صالح) ليورام كانيوك، و (ابتسامة الجدي) لدافيد غروسمان، وغيرها.

— ٣ —

والقول أن الرواية الاسرائيلية تحقق نجاحا فنيا يوازي ما تحققه بعض الروايات الغربية، لا ينفي قط وجود (تطويع) لهذه الرواية، يخدم الاهداف الاسرائيلية، التي جعلتها الدعاية جزءا من ثقافة المجتمع، وسواء وعى الكتاب هذه الحقيقة، أم دخلت في كتاباتهم عفوا، فان وجود الملامح الفكرية الصهيونية لا تنجو منه رواية اسرائيلية واحدة، مهما كان نقدها للمجتمع قاسيا.فهناك مقولات صهيونية يبدو أن الاتفاق الاجتماعي عليها صار بديهيا، ولذلك دخلت في لحمة العمل الأدبي، الذي قام بوظيفته في التعبير عنها.

ويقف الاحساس بوجود مجتمع يشكل أساسا لدولة، أهم ما يشغل الكاتب الاسرائيلي، الذي يحاول أن يقنع نفسه، قبل الآخرين،

بوجود هذا المجتمع - نظريا على الأقل - رغم كل التناقضات التي توجد فيه. ولم يكن غريبا أن يفرح الكاتب الاسرائيلي - مثلا - بوجود لص يهودي، يقبض عليه بالجرم المشهود، لأن ذلك يؤكد وجود المجتمع، على اعتبار أن أي مجتمع، لا يخلو من اللصوص.

ويمكن اعتبار التركيز على المكان الذي تعيش فيه الشخصيات، محاولة لتأكيد وجود المجتمع، في مكان يتصف بالثبات في أسسه، والتحول في تفاصيله. وقد حظي مكانان دون غيرهما بالاهتمام الكبير الذي كرسه الكتاب لهما: الأول هو المستوطنات التي تعتبر تحقيقا للحلم اليهودي بالعودة إلى العمل اليهودي. ويمكن الاشارة إلى كتابات عاموس عوز ويائيل ديان في هذا الخصوص. والثاني هو القدس، التي تشكل بالنسبة للصهيونية آخر مراحل حلم العودة، ولذلك فإن القصص التي كتبت عن القدس حاولت أن تقدمها كمكان، بأكثر ما تستطيع من تفاصيل، فطاف بنحاس ساديه أزقتها في قصته (العشب الأحمر...) وفصّل عاموس عوز تاريخها المرتبط باليهود طبعا في روايته (ميخائيلي)، إضافة إلى تفاصيله حول أحيائها.

وتميز علاقة الأعمال الروائية بالمجتمع بحالتين تفرض إحداهما الظروف التي تحيط بالكيان الذي يتم التعامل معه: فلدى الاحساس بالخوف، خاصة من التهديد الخارجي، تميل هذه الأعمال إلى المكابرة والاستفزاز، ويقع في خانة مثل هذه الأعمال كل ما كتب عن (حروب اسرائيل) ضد (جيرانها) العرب، الذين يهددون وجودها، وبالتالي حول (انتصاراتها) عليهم، مع ما يجعل هذه الانتصارات تحصيل حاصل، بسبب ما تغدقه هذه الروايات من مديح على كل ما يتعلق باليهودي، في مقابل ما يتصف به (عدوّه) من صفات سلبية.

أما لدى الاحساس بالقوة، تجاه الخارج، فان الروايات تميل إلى النقد، وتوجه الكثير منه، وفي مثل هذه الحالة، التي تأتي عادة بعد كسب معركة، أو بعد فترة هدوء لا تحمل في داخلها تهديدا، برزت أشهر الروايات الاسرائيلية، من (خربة خزعة) التي كتبت بعد عام ١٩٤٨، إلى (ميخائيل الذي يخصني) التي كتبت بعد عام ١٩٦٧ ، إلى (أمام الغابات) لابراهام يهوشوع، ثم (طلاق متأخر) للكاتب نفسه، إلى (الطريق إلى عين حارود)، و(عربي صالح) وغيرها.

ولم يكن غريبا أن يمر الكاتب ذاته بالمرحلتين، فعاموس عوز مثلا ظل يكتب عن الشجاعة حتى عام ١٩٦٧، ثم كتب (ميخائيلي) بعد ذلك بعام، وحين كتب قصته (عادة للريح) عام ١٩٧٦ ، وضع المظلي الاسرائيلي (الذي كان اسطورة في السابق) نقيضاً للشجاعة ذاتها.

لكن خروج هذه الروايات عن المبالغة في تمجيد (العسكرية الاسرائيلية) لم يجردها من انسجامها مع الدعاوي الصهيونية، ولا من الاستمرار في النظر إلى العسكري (ومجتمعه) كنمط متميز، كما أن هذه الروايات ظلت تشترك في مجموعة من الاهتمامات التي تضعها في خانة الانحياز دون تردد. ولعل أبرز ما تشترك فيه هو مسألة العداء للعرب، الذي كان في حالة الروّاد ينطلق من قصد،بهدف كسب اليهود حتى يعمروا (أرض اجدادهم) التي أهلكها جهل (الأغيار) وطول إهمالهم لها. أما بعد ذلك.فأصبح العداء للعرب، في التعبير الأدبي، تقليداً يجري التسليم به، وبتعبيراته الجاهزة، التي تتعامل مع العربي كنمط ثابت. فتسيء إليه باستمرار من ناحية، وتحدث خللاً في الفن الروائي، من ناحية أخرى، يصعب أن تفلت منه رواية اسرائيلية

واحدة، حتى تلك الروايات التي أثارت المحافظين في (المجتمع الاسرائيلي) ووصل الحوار حولها الى الكنيست، مثل (خربة خزعة، ميخائيلي، الطريق إلى عين حارود) مما يؤكد أن الدعاية الصهيونية تملك من القوة ما يجعلها تفرض مقولاتها على وعي الكتاب ولا وعيهم على السواء، وهو أمر يدافع عنه (الكتاب الاسرائيليون)، باعتباره جزءاً من قناعاتهم، بالرغم من أنه يناقض المواقف السياسية لبعضهم،خاصة أولئك الذين تخلصوا من الأوهام التوسعية، وأدركوا أن السلام لا يمكن أن يحل في هذه المنطقة، إلا باتفاق جميع سكانها، لأن القوة فشلت كليا في أن تفرض الأمن أو السلام.

ولعل من أبرز ما يؤكد هذه النزعة إلى العداء (عن طريق الاستعلاء والسخرية والشتيمة المباشرة) وجود شخصيات عسكرية تمارس عنجهيتها، باعتبارها ممثلة للقوة وللسلطة الحاكمة معا، في معظم الروايات الاسرائيلية. فصورة الجنرال لا تغيب عن الشخصيات الرئيسية، وهو أمر ليس غريبا، في بلاد يحكمها الجنرالات في الغالب، وتفرض قوانينها روحا عسكرية على كل فرد فيها.

— ٤ —

إضافة إلى العداء للعرب، هناك قضايا أخرى تشترك فيها الروايات الاسرائيلية، كجزء من الثقافة العامة التي تم غرسها في المجتمع، عن طريق التركيز عليها، حتى تحولت إلى (حقائق) فيه. وإذا كان (الانتاج) الأدبي والفني الذي سيطرت عليه الصهيونية في العالم ركز على (المآسي) التي تعرّض لها اليهود عبر التاريخ، من عهد الرومان، حتى

عهد النازية، فإن الأدب الذي كتب على أرض فلسطين لم ينس هذه (المآسي) التي يراد من تردادها والمبالغة فيها تأكيد حاجة اليهود إلى (وطن قومي) يجمعهم ويحميهم من الاضطهاد. لكن هذا الأدب، بعد أن اختار (مكاناً للوطن) ووضع لذلك مسوغات يريد تسويقها، أخذ يركز على (مآسي) اليهود في فلسطين، على أيدي سكانها العرب.

إن اليهود الذين هاجروا إلى فلسطين منذ بدايات هذا القرن، وهم يحملون ثقافتهم الأوروبية، وقدراتهم على التعبير، ويحملون أفكاراً مسبقة عما يريدون انجازه من خلال استيطانهم، كانوا قادرين على تصوير مجتمعاتهم الاستيطانية الجديدة، وما تواجهه من صعوبات بيئية، أو بسبب مقاومة العرب لاستباحة أراضيهم. وتم ذلك التصوير، على مستوى الكتابة النثرية على وجه الخصوص، من خلال الأفكار المسبقة: فكرة العودة بعد الشتات، وفكرة الأرض الخالية من السكان، وفكرة الأعمار، لصالح الجميع، برفع مستوى العمل (البدائي) الذي تخدم به الأرض. وبذلك تداخلت الأفكار الدينية مع أفكار التحديث، وعبرت الكتابات الأولى (للرواد خاصة) عن كل ذلك.

ولأن ارتباط العربي الفلسطيني بأرضه كبير، ولأنه قاوم بشراسة، وهو يرى حكومة الانتداب البريطاني تساعد عدوّه في استلاب الأرض، فقد حدثت صراعات دموية متعددة، بين العرب والانجليز، وبين العرب واليهود، لم يستطع الأدب العربي (الذي كان يحبو في فلسطين حينذاك) أن يعبّر عنها من وجهة نظره، الا من خلال بعض القصائد الشعرية التي لا تملك أن تقدم صورة كاملة للمجتمع الذي يقاوم، وان قدّمت محصلة لوجهة نظره، تجاه حكومة الانتداب وانحيازها، وتجاه سماسرة الأرض في غالب الأحوال. لكنّ كتابات

اليهود صوّرت تلك الأحداث، من وجهة نظرهم، تصويرا نثريا قصصيا بالغ التأثير، كثيرا ما كان يحوّل المعتدي إلى ضحية، ويحول الحليف إلى عدو. وقد حظيت هبة البراق،وأحداث الخليل، والثورة الممتدة بين ١٩٣٦ - ١٩٣٩، باهتمام كبير من الكتاب اليهود الذين حوّلوا أحداثها - في كتاباتهم - لصالح مشروعهم الاستيطاني، دون أن يكون هناك أدب نثري فلسطيني أو عربي يقف في مواجهة ما يكتبون. وبذلك خرجت صورة العربي إلى أوروبا (التي كانت تستمع إلى اليهود جيدا، باعتبارهم قضية أساسية لديها) مشوهة إلى أبعد الحدود، ولم تجد هذه الصورة - ربما حتى الآن - من ينجح في تعديلها.

ولم تكتف كتابات اليهود، في تلك الفترة التأسيسية للمشروع الصهيوني، بالكتابة عن الصراع (العربي/ اليهودي) في حينه، وإنما تطرقت كتابات أساسية منها إلى تركيبة المجتمع العربي ذاته، لأسباب متعددة، بعضها كان يراه امتداداً لمجتمع (التوارة)، وبعضها الآخر أراد أن يدرس حياة من (سيجاور)، بحثا عن أفضل الطرق للسيطرة على الأرض، وعلى إرادة سكانها. وقد استطاعت كتابات موشيه سميلانسكي الكثيرة عن المجتمع العربي في فلسطين مثلا، أن تقدم صورة عن طبيعة هذا المجتمع، والعلاقات فيه، داخل المدن، وبين الفلاحين، وبين البدو، يمكن أن تكون صورة مفيدة، حين تجرد من القصدية المسبقة لدراسة هذا المجتمع، ومن الروح الغربية التي تسكنها الدهشة عادة تجاه تقاليد الشرق. وهذه الصورة لا يوجد مثيل لها في الكتابات العربية النثرية في تلك الفترة، لأنها في معظمها كانت كتابات لفظية، تشكل امتداداً للعصر التركي في الأدب، كما أن التعرّف على الكتابة القصصية - القادرة على تصوير المجتمع - كان

في بداياته، إلى الدرجة التي تخجل ممارسيه (ترجمة أو إعادة صياغة لما هو أجنبي في الغالب) حين يوجدون. وهذه الصورة - حين تجرد من انحيازها - تكون أفضل مما قدّمه المستشرقون حول المجتمع العربي في فلسطين مع نهاية القرن الماضي وبداية هذا القرن، لأن صاحبها عايش المجتمع سنوات، وتعرف عليه، أكثر مما فعل الرحالة الذين مروا به، وسجلوا عنه انطباعات عابرة.

وإذا كانت (الكتابات الاسرائيلية) سجّلت وجهة نظرها في المجتمع العربي، وفي (الصراعات اليهودية) معه، واعتبرتها صراعات حول حق تاريخي، فإنها لم تنسَ أيضا (مآسي) اليهود في الشتات، ولا ما تعرضوا له من قتل في أفران الغاز، فسارت على الدرب الذي سارت عليه كل الكتابات الأخرى، والأعمال الفنية، من مبالغة تهدف الى تحميل ضمير العالم ما حدث لليهود، دون كلّ الشعوب الأخرى التي تعرضت لقسوة النازية. ويمكن القول أن حياة الشتات، من ناحية، وما يطلق عليه اليهود اسم (الكارثة) من ناحية أخرى، ظلتا تشكلان الخلفية المؤثرة التي تختفي وراء كل الأعمال الأدبية النثرية، وتحرك الأحداث فيها، وهي تحاول التأكيد على البطولة، والصبر، والقدرة على التحمل، والتمسك بالقيم التوراتية التي ظلت عبر العصور، تحث اليهود على (العودة من المنفى).

ومن أوضح مظاهر هذا التأثير، الاستناد إلى التراث التوراتي في الكتابة القصصية، ويكون هذا الاستناد شاملا في كتابات عدد من مشاهير الكتاب، من بينهم شموئيل يوسف عجنون، الحائز على جائزة نوبل للآداب، والذي كانت التوراة مصدر وحي له في مواضيعه ومضامينه وأشكال قصصه، إضافة إلى لغته التوراتية، واقتباساته الكثيرة

من التوراة، مما أثار الكثير من الاستغراب لمنحه الجائزة، لأن كتاباته لا تشكل نموذجا إنسانيا يستحق هذه الجائزة.

لقد شخص روبين والينرود صفات الأدب الاسرائيلي في كتابه (الأدب في اسرائيل الحديثة) الذي أصدره في نيويورك عام ١٩٥٦ بقوله ان «أهم سماته هي الألم والكبرياء، والايمان حتى في أقسى الساعات». وقال إن «خلق اسرائيل» أعاد الوحي إلى كتاب اللغة العبرية، حتى من كانوا مسنين منهم، لأنهم «أحسوا بالعودة إلى وطنهم الذي عاشوا فيه عاطفيا وثقافيا» لكن أحساس الكتاب بتماهيهم في الحياة من حولهم، وبمسؤوليتهم تجاهها، جعلهم يفقدون بعض الموضوعية، كما جعل أدبهم غنائيا، مليئاً بالكآبة: فقد تجد وصف الرقص والغناء والاحتفالات، لكن كل ذلك يكون ثقيلا «إنها السعادة دون مرح الشباب والضحك، السعادة التي تحمل في داخلها الكثير من الجدية».

لقد اعتبر (تأسيس اسرائيل) معجزة كبرى على كل المستويات، ومنها مستوى الأدب المكتوب بالعبرية، لأن هذا (التأسيس) جاء في الوقت الذي انهار فيه (الأدب العبري) في أوروبا، فلم يعد هذا الأدب يأتي إلا من «اسرائيل» وهو ليس أدبا حديثا كله، كما يقول والينرود: «فقد مرّ «الأدب العبري» بكل ما مرّت به آداب أوروبا من مدارس: من الرومانسية حتى الواقعية والرمزية والانطباعية والفردية. وهو مفتوح للمؤثرات الخارجية باستمرار، ومع ذلك، لا يفقد انفصاله عن التأثر التوراتي».

- ٥ -

إن الانفتاح على المؤثرات الخارجية صفة تتناقض إلى حدّ كبير مع عدم الانفصال عن التأثر التوراتي، لأن الصفة الأخيرة تشدّ الأدب إلى أوهام تاريخية وغيبية، تجعله يفقد جزءا من قدرته على الانفتاح، وهي القدرة التي تتطلب جرعة كبيرة من الواقعية، وجرأة كبيرة في التعامل بواسطتها، دون تأثر بما هو دونها. ووجود هاتين الصفتين المتناقضتين في الأدب الاسرائيلي، يشير إلى وجودهما في المجتمع الاسرائيلي ذاته، بحديهما القصويين، وفيما بين هذين الحدين من محاولات توفيقية. فالمجتمع الاسرائيلي يتصارع على السيادة عليه اتجاهان، أحدهما مرتبط كليا بالتراث التوراتي والتلمودي، والآخر يميل إلى الممارسة العلمانية، دون أن يفقد، إلا في نسبة بسيطة منه، ذلك الارتباط الروحي بالتراث، الذي ساهم في إقامة الدولة، وما زال يشكل ضغطاً كبيراً على سلوك السلطة، إذا بالغ في الاتجاه إلى الواقعية.

ويتمثل الاتجاهان في الأدب الاسرائيلي حاليا، لكنّ الاتجاه الواقعي، في الأدب القصصي الناجح فنيا، الموجه إلى الكبار، يبدو غالبا، لأن عدداً قليلاً من الأدباء ما زال يتمسك بمقولات اليمين المتطرف الذي يرفض التنازل أمام الواقع، ويتمسك بالمقولات الصهيونية الأولى، التي ترفع شعار الدعوة إلى (اسرائيل كبرى) توراتية في اتساعها، وفي نقاء (العنصر) اليهودي فيها. ومن الطريف أن أشهر ممثلي هذا الاتجاه، بدأ حياته في الاتجاه المناقض، ثم ارتدّ إلى أقصى اليمين، وهو الكاتب موشيه شامير، الذي تستند كتاباته إلى «العودة إلى التاريخ لتبرير الحاضر»، مما جعل تعلقه بالتاريخ كبيرا، فكان ارتداده (في مواقفه) منطقيا، خاصة وأن معظم كتاباته تستقى من الحكايات

التوراتية، بالرغم من أنه من جيل الصابرا، فقد ولد في صفد،وعايش العرب فيها، لكنه حين كتب عنهم (حياة شعب إسماعيل)، أكد أنه لا يفهمهم، وانما يعيش معزولا داخل تراثه التوراتي الذي أملى عليه كتاباته: (ملك اللحم والدم، حروب بن أور، نهاية العالم) وغيرها. وهو عادة ما يتصدى للاتجاه الواقعي لدى الكتاب الاسرائيليين، وحين قدم عاموس عوز شخصية اسرائيلية تدعو إلى قتل العرب جميعا (في فلسطين المحتلة كلها) أو طردهم إذا تعذّر القتل، في كتابه (في أرض اسرائيل) - وهو مجموعة من الاستطلاعات الصحفية - تصدى له شامير، منكراً وجود مثل هذه الشخصية،التي يؤكد عوز أنه قابلها، وأنه مستعد لذكر اسمها (الذي رمز له بحرف) حين توافق. وقد أثار إنكار شامير نوعا من الاستنكار (والسخرية) لدى عوز، لأن أفكار الكاتب اليميني لا تختلف، وهو يدعو إلى (اسرائيل كبرى نقية، مكرّسة للعنصر العبري وحده).

لكن حدود الانفتاح لدى الكاتب (الذي يمكن ان يسمي يساريا) ما زالت محدودة، لأنّ تراثه التوراتي يشده من ناحية،كما تشدّه المقولات الصهيونية التي تربى عليها من ناحية أخرى. وحين قدّم سميح القاسم للترجمة العربية لرواية عاموس كينان (في الطريق إلى عين حارود) - وهي الترجمة التي قام بها أنطون شلحت، ونشرتها مجلة الكرمل - شكا من عدم قدرته على اقناع المؤلف، وهو صديقه، بكثير من المقولات البديهية، لأن مقولات توراتية وأخرى صهيونية تحول دون قدرته على الاقتناع.

ومثل هذه الحالة، يفترض الوعي بها عند التعامل مع الأدب الاسرائيلي، لأنها ليست حالة كينان وحده، ولكنها حالة الأدب

ككل، وهو يحمل مفهوميه المتناقضين، حول الواقعية والارتباط بالتراث التوراتي، رغم تناقض المفهومين، واستحالة المزاوجة بينهما، وهي حالة تحول دون الوصول إلى اختيار اسم للأدب الاسرائيلي، يكون جامعا مانعاً - كما يقتضي التعريف المنطقي - لأن تناقضات المجتمع، بفئاته، المتعددة الأصول، وأفكاره، التي تتراوح بين التراث الغيبي والحداثة، تحول دون وجود ما هو أصيل ومشترك، يتجاوز حالة التلفيق التي بنيت عليها (الدولة)، أناساً وأفكارا.

لكنّ هذه الحالة لا تنفي وجود هذا (الأدب الاسرائيلي) الناجح في بنائه الفني، وفي التعبير عن تناقضات مجتمعه، وهي لا تنفي الحاجة إلى فهم هذا الأدب، والتعامل معه بموضوعية كاملة، تقبل ما هو موضوعي منه، وتعي ما هو تراثي، وغيبي، ودعاوي، لأنّ الأدب واحد من الوسائل الأساسية لفهم طبائع المجتمع ومقاصده وسجاياه.

وإذا تذكرنا أن الاتجاه إلى فهم الواقع، والتعامل معه، يتطور في التعبير الأدبي الاسرائيلي، بعامل الانفتاح من ناحية، وبعامل الاحتكاك بالواقع من ناحية أخرى، وبإعادة اكتشاف العلاقات، التي أخذت تهز القناعات الصهيونية الأساسية، بعد حالة الفرز التي خلقتها الانتفاضة، إذا تذكرنا كل ذلك، استطعنا أن نتعامل مع الأدب الاسرائيلي - قراءة - بالشكل المناسب، لنأخذ من خلاله ما نريد من معرفة عن تحوّلات المجتمع الذي يمثله هذا الأدب، ونفهم، في الوقت ذاته، ما يتداخل مع هذا الأدب من مقولات تتسلل إليه من تراث غيبي وصهيوني، لم يستطع بعد أن يتخلص منها، أو لم يحاول ذلك، لأن قوة هذا التراث لم تصل بعد إلى مستوى المواجهة.

ولأنّ حالة الانفتاح غير قابلة للتراجع، في هذه المرحلة على الأقل،

وضمن ظروف الاتصال العالمي المؤثر، ولأن (المجتمع الاسرائيلي) والأدب الذي يعبّر عنه، قابلان للتأثر بما حولهما، فان الاحتمالات الممكنة لمثل هذا الأدب واسعة، في مجال الخروج على كثير من المسلمات الغيبية، التي تتحكم به منذ زمن بعيد، إضافة إلى مسلمات أخرى فرضت على ثقافته خلال عشرات السنين، كانت من بينها تلك الصورة المشوهة التي رسمها للعربي في كل حالاته، وهي صورة تجعل من إلتقاء (طرفي النزاع) التقاء نديا، أمرا بعيد الاحتمال، على المستوى الأدبي، رغم أن المستوى الواقعي لم يعد يرفضه.

ومن الصحيح القول أن الأدب عادة هو الذي يسبق الممارسة، وربما الفكر،في اختيار طريق المستقبل، وقد فعل بعض الأدب الاسرائيلي ذلك، تجاه العرب،بين فترة وأخرى، لكن حركة الواقع،في العقدين الأخيرين، كانت أسرع من قدرة الأدب على التقاط أنفاسه. واذا كانت حرب بيروت (أوائل الثمانينات) هي آخر ما استوحاه الأدب النثري الاسرائيلي ليرتبط بواقع يتغير، فان ما جاء بعدها، خاصة على مستوى الحركة في الداخل، التي قلبت الانتفاضة كل أوضاعها، وساهمت في تغيير نوعية السلطة من أساسها، على هذا المستوى، برزت التأثيرات في سلوك الأدباء الذين باتوا يضغطون من أجل حل يلتزم بالتعايش، لكنها لم تبرز بوضوح في كتاباتهم، وحين تفعل، قد يكون صوتها مدويا، وقد تصبح قادرة على التحرر من المقولات التي شدّتها إلى الماضي الواهم حتى الآن.

لقد كان الاحتجاج البسيط على مستوى الأدب، يثير حفيظة المجتمع الاسرائيلي كله، فيتصدى له بقوة قد تصل حدود الخطر. وكان المرور على ذكر الفلسطيني، من باب الشفقة، أو خارج إطار الشتيمة،

يعتبر خروجا على تقاليد الأدب، وعلى ما يقبله المجتمع، لكن بعض الأدباء تحدوا هذه (الضوابط)، وقدموا العربي الفلسطيني في حالات انسانية متطورة، بدأت بتصويره إنسانا مهزوما يستحق معاملة رحيمة، ثم صورته مهزوما أمام ظروفه القاسية، و(شجاعة عدوّه) واستعداده الحضاري، ثم صورته صاحب جزء من الحق، أخذ منه بالقوة، وتخطت ذلك لتصوره ندا، يجب أن تؤخذ وجهة نظره، واحتمالات قوته، على مأخذ الجد. وفي المقابل، تنازلت صورة (الاسرائيلي) تدريجيا عن تميزها المطلق، حتى اقتربت من صورة البشر. لكن كلّ هذه التحولات لم تتخل بعد عن أرضيتها التوراتية، ولا تنازلت كليا عن المفاهيم التي غرستها الصهيونية بكل الوسائل، وعبر عشرات السنين. فهل يكون الزمن المقبل كفيلا بمزيد من الواقعية، في المجتمع، وفي الأدب الذي يعبّر عنه؟ وأية واقعية يمكن أن تكون، ما دامت الأرض محتلة، وأصحابها الشرعيون في الشتات؟

ان ذلك هو السؤال الكبير الذي يمكن أن يواجهه الأدب الاسرائيلي قريبا، وهو سؤال مأزق، حين طرحه عاموس كينان في (الطريق إلى عين حارود) اكتشف أنه كابوس، وأنه يحتاج الى عربيّ حتى يساعده على الخروج من تحت ثقله، وحين طرحه ابراهام بن يهوشوع في (طلاق متأخر) لم يتوصل إلى أي جواب له، سوى الجنون.

بذرة من تفاؤل

تستطيع قصة الكاتبة «الاسرائيلية» سافيون ليبرخت، التي تحمل عنوان (في الطريق إلى سايدر سيتي)[1] أن تقدم صورة موضوعية عن «الصراع العربي الاسرائيلي» في مرحلته الحالية، التي جدّت فيها حالة الجلوس على طاولة المفاوضات، وذلك بصورة تثير الدهشة، بسبب الدقة التي يصوّر بها موقف «المفاوض الاسرائيلي» وحججه، وحدود تبجحاته، في ظل الاعجاب الذي يحظى به من قبل «الأميركي» الذي يقود عملية التفاوض. وبالرغم من أن القصة كتبت عام ١٩٨٨ ، إلا أنها تحمل دلالات قوية على ما يحدث في عملية التفاوض،تؤكد قدرة الكاتبة الشابة (المولودة في ألمانيا عام ١٩٤٨) على فهم تركيبة المجتمع الذي تعيش فيه، ووجهات نظر فئاته المختلفة تجاه العلاقات مع العرب.

وتتميز هذه القصة (الطويلة نسبيا) بقوة شخصياتها، الاسرائيلية خاصة، ووضوح مواقفها، وفي اختيارها لمكان الأحداث، بحيث تبدو وكأنها قدّمت نبوءة ما، عما جاء بعد ذلك بسنوات، وعما يمكن أن يجيء بعده.

تجري احداث هذه القصة في الولايات المتحدة الأميركية، ويتم تقديم شخصياتها الاسرائيلية في لحظة توحد وانفصال، فبعد أن «تعطّلت» السيارة الأميركية المستأجرة، أقدم الأب (العسكري) وولده الشاب (بطل الجودو) على أن يسبقا الأم في طريقهما إلى مكتب تأجير السيارات، بعد أن تضايقا من البطء الذي تحول إليه سيرها، بسبب الاحباط الذي احست به خلال الرحلة، بعد تقارب «الشابين»

اللذين أخذا «يعاملانها فجأة كعدوين، وتحالفا ضدها»، فأحست بأنها مكشوفة أمام العالم، ودون حماية، وصارت كوابيسها تلقي بها على يديهما «داخل غرفة مجانين»، فاقتنعت بأنها وقعت داخل كمين نصباه لها، كي يتحررا، فيتزوج الأب سكرتيرته، ويتمكن الابن من إحضار صديقته إلى البيت كل أيام الاسبوع. ورغم أن المرأة كادت تفقد توازنها، الا أن استماعها إلى صوت حفيدتها (من ابنتها) على الهاتف، كان يعيد هذا التوازن، ويعيد لها إرادة كامنة منذ زمن، فتتسلق جدارا حجريا كي تلحق بالرجلين بسرعة، وتتجنب الكثير من سخريتهما.

وقد كرّست الكاتبة أكثر من ثلث قصتها (التي تقع في ٢٨ صفحة في الترجمة العربية) لتقديم هذه الشخصيات التي تقوم برحلة سياحية إلى اميركا، قبل أن تجعلها تحتك بمن هو أميركي أول الأمر، ثم بمن هو عربي بعد ذلك، لتعطي صورة واضحة عن الطبيعة القاسية للأب البريغادير، وابنه الذي سيتم تجنيده خلال عام، حتى تجاه أقرب الناس إليهما، وهي طبيعة تجعلها تشك في بعض اللحظات بأنهما قد يخططان لوضع السم في شرابها، مما يتسبب في اختفاء صورة «بطل أفلام الكاوبوي» التي أحبّتها في زوجها، وصورة الطفل الذي ظلّ يلجأ إليها، حتى عام مضى، قبل أن يلتصق بوالده. وحين يجيء اللقاء مع الطرف الآخر في الصراع، فانه يتم بترتيب أميركي، ففي مكتب السفر، يقوم الموظف بابلاغهم أن زوجين من القدس، سيرافقانهم في رحلة الباص الصغير، الذي يقوده سائق اميركي «من أكثر السائقين خبرة في الشركة». ويتأكد الخلاف أمام «هذه الأخبار السارة» التي يفرح لها «الشابان» وتمتعض المرأة، حتى تأتي اللحظة التي تنعكس فيها المشاعر، عندما يطلّ الشاب الذي جاء من «العاصمة»، ووصف بأنه مثقف، لأنه مهندس ذرة، فاذا بالأب يقول بدهشة وهو ينظر إلى ابنه:

منذ هذه اللحظة، تبدأ حالة التوتر في الباص، ويبدأ تكشف مواقف الشخصيات التي وضعت في حالة مواجهة، في مكان مغلق: وهذه المواقف توزّعت في اتجاهين: الأول مرتبط بالجنسية، والثاني مرتبط بالجنس. ففي الاتجاه الأول كان هناك الموقف الاسرائيلي والموقف العربي والموقف الاميركي، وفي الاتجاه الثاني، كان هناك موقف الرجال، وموقف النساء.

إن أوضح هذه المواقف هو الموقف الأميركي الذي ينطلق من قناعة مسبقة، يبدو أن تحوّلها يحتاج إلى الكثير من التعب والكثير من الزمن. وهذه القناعة تحمل ثلاث سمات: الأولى هي السمة القيادية، فالأميركي هو سائق الباص الصغير (الذي يرمز إلى فلسطين الآن دون لبس)، وهو يقود بمزاجه الخاص، لدرجة أنه يدوس على جذع شجرة سقط في الطريق، حين يفشل في تجنبه بالفرملة، وبالانعطاف. وبالرغم من هذه «المكانة» القيادية، فإن الأميركي يحمل سمتين أخريين، لا يقبلهما مثل هذا الموقع: الأولى، التي يستمر في إبرازها بقوة، خلال الرحلة بكاملها، هي توزع الاهتمام. وتتم الاشارة إلى أن السائق لا يكرس كل وقته للصراع، من خلال لحظات القطع التي يتركز فيها الاهتمام، على برنامج إذاعي، هو أقرب إلى الاعلان الاستهلاكي. ويتم هذا القطع عادة في لحظات حرجة من الحوار، بين الاسرائيلي والعربي، هي في الغالب لحظات إحراج للاسرائيلي، الذي عمل مدعيا عسكريا عاما في الأراضي العربية المحتلة، مما يؤكد السمة الثالثة في الموقف الأميركي، وهي الاعجاب الذي يكنه للعسكرية الاسرائيلية على وجه التحديد، وهو موقف لا يتردد في الاعلان عنه، بنوع من

القناعة الدوغماطية التي لا تراجع نفسها، لأنها لا ترى غير الذي تريد أن تراه. والاعجاب الأميركي له مجموعة من العناصر، تقود في النهاية إلى «الصفة المركزية» التي تكون محصلتها الانتصار على العرب. فالاسرائيلي، من وجهة نظر الأميركي، يحاول أن يعرف كل شيء، وهو يفهم «على الطاير»، كما أنه أفضل جندي في العالم، ليس في الشجاعة فقط، وانما في الذكاء أيضا. أما العربي فانه لا يعرف كيف تستخدم الأسلحة التي يحصل عليها، ولا يفكر بابادتها قبل أن يستولي عليها العدو الاسرائيلي، وانما يخلع نعاله ويهرب.

إن الأميركي، الذي جاء بالعربي إلى «المكان»، لا يعرف العربي قطّ، ولا يستطيع أن يلاحظ أن تحمسه لأفضل جنود في العالم، يجعل قدم الاسرائيلي تهدأ وتتوقف عن الاهتزاز، اطمئنانا للموقف الأميركي، بينما يزداد توتر العربي، رغم محافظته على هدوئه، حتى يضطر أن يقاطع: «أظن أنك لست محقا...» ثم يكون طرح الوقائع، الذي يفاجيء الأميركي فيكاد ينكره، ويجعل الشرر يتطاير من عيني العسكري الاسرائيلي. ووجهة نظر العربي تقول: في التفاصيل الدقيقة، ليس هناك نصر دائم، بل إن كل الانتصارات وهمية، لأن الجميع خاسرون في نهاية الأمر، فاسرائيل تفقد جنودا في الحرب، «وتحصل على أقل ما تريد حول طاولة المباحثات». وحين يزعم الاسرائيلي (بلهجة عداء) ان اسرائيل حاولت «التوصل إلى اتفاقات سلمية»، يكشف العربي هذه الكذبة: لقد قلتم ذلك للعالم وكان يصدّقكم، فجميع وسائل الاعلام يسيطر عليها اليهود، ولم يسمع احد صرخاتنا. ثم يفجر العربي (الذي صار من العرب الرحل لأنه اضطر إلى الهجرة من القدس) وجهة نظره الموضوعية في المسألة كلها: «هذا الأميركي حشرني في الزاوية. إنه يتحدث عن الحروب كما لو كانت نزهة في

سيارته. وعندما التقينا، ذكر القدس فورا. أنتم لا تعرفون ما معنى الشوق إلى القدس، ولكن لا بأس، فأنا لست عدوك، في الآونة الأخيرة نحن أصبحنا حلفاء. أنتم أعداء أنفسكم الآن، والنهاية تعني الموت».

والذي حدث في «جلسة المفاوضات» هذه (وهي مستوحاة من كامب ديفيد) في محصلته لا يدعو إلى التفاؤل، لأن المتفاوضين الرئيسيين يفترقان في النهاية، دون أن يلتقي منطقهما، ودون أن تتدخل «القيادة» الأميركية أيضا، بعد أن أتاحت الفرصة لكل طرف بأن يقول وجهة نظره، دون أن يغير وجهة نظر الآخر (إلا انفعاليا).

ومن الواضح أن اختيار الباص كمكان لاجتماع الطرفين، كان واعيا؛ فداخل الباص، حيث يتحاور الطرفان، مكان ثابت نسبيا، بينما هو، من موقع السائق، مكان متحرك، مما يتيح للسائق - القائد اهتمامات أوسع مما يدور خلفه، ويراقبه من خلال المرآة. كما أن الترتيب الزمني للوصول وللسفر له أهميته: إن العائلة الاسرائيلية (أب وأم وشاب) تدخل الباص قبل العائلة العربية (أب وأم شابان، وطفل رضيع) لكن العائلة العربية (الأكثر حيوية) تجلس في الباص أمام العائلة الاسرائيلية،ثم تسبقها في السفر بعد ذلك، وهي تأخذ فرداً أساسيا منها معها، حين تقرر الأم الاسرائيلية أن تسافر مع العائلة العربية، انحيازا عاطفيا في الموقف، يشير إلى وجهة نظر النساء، في مقابل وجهة النظر الذكورية.

إن الأم الاسرائيلية تحضر «جلسة المفاوضات» بعد تعرضها لمعاملة قاسية من قبل الرجلين اللذين يفترض أن تكون تحت خيمتهما، وهي لذلك تتعاطف مع آخرين، تحس بأن الظلم وقع عليهم. وهي تفهم

نظرة المرأة العربية الشابة التي تكاد تقول لها: «أنا لا استطيع النطق، فالرجاء ان تفعلي شيئا لأجلنا جميعا»، ولذلك لا تكتفي بالتدخل الظاهري، الذي عارضه زوجها، وأدانه ولدها، وانما تحدث في داخلها تحولات اساسية، متزامنة مع تصاعد موقف الشاب العربي، وازدياد حالة الحنق لدى زوجها. وهي في البداية تشعر باسترخاء لاكتشافها «أشياء لا يقوى العقل العادي على تفسيرها، وهنا يجب اللجوء إلى منطق آخر» هو بالتحديد موقف التحولات التي تجري في مشاعرها، خاصة وهي تستعيد اكتشاف اجمل المناظر، من خلال الحميمية التي خلقها الطفل الرضيع بين والديه. وحين أخذت تستعيد أحاسيس كادت تنساها (هي أحاسيس الأمومة) لم تعد السعادة قادرة على الاختفاء، كما استعادت المرأة قوتها، ولم تعد أية تهمة (من زوجها أو ابنها) تهزها. كما استعادت المبادرة أيضا، فاشترت للرضيع العربي لعبة أشكال متنوعة تفتح ذهنه كما يصفها زوجها، الذي صار صوته يتسلل إلى أذنيها مشوها، كما لو كان يتكلم عبر جهاز مشوش، بعد أن أحست «بحرارة في جسدها، تختلف عن الحرارة التي عهدتها والتي ترهقها، بل أحست بدفء منشط»، ثم أخذت قرارها بأن تواصل السفر في الباص، بعد أن تأكدت أن السفر مع العرب أكثر راحة من السفر مع زوجها وابنها.

إن القصّة، التي كتبتها امرأة، تلجأ إلى أمومة المرأة لتزرع بذرة تفاؤل تواجه العناد العسكري، القائم على العنصرية، كما تمنح الزمن حقه في الفعل، حتى لا يبقى العالم «أهبل» غير قادر على إدراك الحقيقة، لكن هذا النوع من التفاؤل الذي يريد القضاء على كل ما هو قائم، مثل لعب الأطفال، ليبدأ كل شيء من جديد، لم يحل دون تأثر القصة (التي تعتبر واحدة من أجرأ القصص الاسرائيلية في إدانة

المؤسسة العسكرية) بما هو قائم، إلى درجة القبول بالنمطية السائدة في الأدب الاسرائيلي، بالنسبة للشخصية العربية: فالعربي جبان وجاهل ومتخلف، «والعرب يبقون عربا» كما يتكرر الوصف على لسان السائق. أما الكاتبة ذاتها، فقد جعلت المرأة العربية دون صوت، فرغم أن الأم العربية شابة ومثقفة، إلا أنها لا تنطق بكلمة، وهي تنظر إلى زوجها كأنها تتوسل إليه، ثم تنظر إلى المرأة الاسرائيلية، تستنجد بها، وحتى حين تشكر، فإنها تهز رأسها شاكرة «دون أن تصوّب نظرها»، وحين يحتاج طفلها إلى تنظيف، بعد أن تقيأ، وفاحت رائحة كريهة في السيارة، فإنها لا تكون مستعدة، وكأنها تنتظر العون من المرأة الاسرائيلية، لتفوح الرائحة الطيبة من بين يديها.

إن مثل هذه النمطية تتسرب في الأدب الاسرائيلي نتيجة تراكم ثقافي، تم التخطيط له، جعل صورة كريهة للعربي تنغرس في الذهن الاسرائيلي، فلا تسهل العودة بها إلى الموضوعية، خاصة وأن محاولات العودة نادرة، وأن الأدب الاسرائيلي مستمر في شحن هذه الصورة بكثافة، تجعل مجرد التفكير في الاقتراب منها أمراً صعبا. فكيف يمكن قبول الندية معها، وأي نوع من التعايش أو التطبيع يمكن ان يقبله العقل الاسرائيلي العام، كما عبر عنه الأدب؟

إن الاجابة على مثل هذا السؤال الكبير تستلزم رصداً لتفاصيل الصورة العربية في الأدب الاسرائيلي.

بين السيّدة والخادمة

بالرغم من مرور أكثر من قرن من الزمان، على أول هجرة يهودية إلى فلسطين (١٨٨٢ - ١٩٠٥) فان وجهة النظر اليهودية (ثم الصهيونية بعد ذلك) في الوجود العربي على (أرض الميعاد) لم تتغير كثيرا، لسبب بسيط هو أنها تنطلق في الأصل من منطلق ديني، ثم تتناقض تناقض المقولات الصهيونية ذاتها، وتتعدد بتعدد الأمكنة التي جاء منها الكتاب، والثقافات التي حملوها.

ولا شك أن التناقض في المقولات الأساسية للأيديولوجيا الصهيونية سيقابله تناقض في الواقع. فالفكرة الصهيونية فكرة تقوم على الدين، وأساسها فكرة ميثولوجية غامضة حتى في أصلها التوراتي الذي يبشر بالعودة، ومع ذلك فان الصهيونية تزعم أنها قومية، وفي الوقت ذاته، تفترض وجود الأرض الفارغة، ثم تقوم بمحاربة سكانها، وتضطر بالتالي إلى تبرير وجود هؤلاء السكان.

وقد اتخذت وجهات النظر في الوجود العربي في فلسطين، مجموعة من المسارات التي ترتبط بمدى ارتباط اصحاب كل مسار بالدين اليهودي، ومقولاته التوراتية، إضافة إلى المكانة التي يحتلها هؤلاء، في الحركة الصهيونية، وفوق ذلك كله، مدى احتكاكهم بالسكان العرب، وتقبلهم لوجودهم على هذه الأرض.

ومع أن القناعة الدينية أو الصهيونية هي التي قادت موجات الهجرة الأولى إلى فلسطين بالذات (إضافة إلى أسباب أخرى جعلت المهاجرين يغادرون أوطانهم أصلا)، إلا أن الذين وصلوا، من الرواد، لم

يستطيعوا الدفاع عن فكرة الأرض الفارغة، لأن الالغاء الفيزيقي لوجود العربي في فلسطين لم يكن ممكناً، بعد أن اكتشف الرواد كثافة هذا الوجود، وارتباطه بالأرض، لدرجة يمكن معها القول أن الأرض الفارغة التي دارت حولها الكتابات هي أرض التوراة لا الأرض التي كان الرواد يعيشون عليها(٢).

ووصل الأمر بالكاتب شموئيل يوسف عجنون، الحاصل على جائزة نوبل للآداب إلى حد القول أن «كل الكتاب من (أرض اسرائيل)... وصفوا الأرض، لا كما كانت عليه. بل كما كانوا يتمنون أن تكون»(٣). لذلك لم يكن غريبا أن يصاب المهاجرون الأوائل بالاحباط الشديد، لأنهم لم يجدوا ما تخيلوه عن «أرض أجدادهم». فقد «شعر الفتى بالصدمة لما رآه وسمعه. وظهرت ملامح الاحباط المرير على وجهه. لم يكن ذلك ما تخيله من قبل لأرض أجداده» كما كتب موشيه سميلانسكي، أحد أقدم الكتاب المهاجرين(٤). أما ديفيد شمعوني، فقد عبّر عن الفكرة ذاتها في قصيدته (ازدواجية):

لكنني عندما وصلت أرض حلمي

لعنت يومي بغضب وأسف

هذه هي أرضي، ولكنها ليست هنا

عيني مفتوحة على اتساعها، ولا أراها(٥)

واذا كان النفي الفيزيقي للوجود العربي، ارتبط بعد ذلك بالكتابات التي تتم خارج فلسطين (وبلغة غير العبرية في الغالب) فان اتجاه الكتابات العبرية، داخل فلسطين لجأ إلى التقليل من أهمية هذا الوجود، باعتباره وجوداً لا يعيق الطموحات الصهيونية تجاه الأرض،

لأنه وجود يشبه الفراغ، يكون العربي فيه بدويا، يعيش في الصحراء، ولا يهتمّ بالزراعة، ولذلك أهملت الأرض الزراعية لالاف السنين، وتحوّلت إلى أرض بور على يديه، تحتاج إلى الجهد الصهيوني حتى تستعيد ازدهارها، مما يبرر الاستيلاء عليها من أجل إصلاحها.

لكن مثل هذه المحاولات لانكار الواقع لم تكن ذات فائدة، فالعربي موجود وجودا حقيقيا، ونسبة البداوة في فلسطين متدنية جداً، حتى في أوائل هذا القرن، لأن معظم ارض فلسطين زراعية، تربط سكانها بها، حياة اقتصادية وأخرى اجتماعية. وقد لاحظ الرواد أن عليهم أن يحاربوا الوجود الفلسطيني، أو أن يدافعوا عن أنفسهم تجاهه، إذا ارادوا تحقيق طموحاتهم في الاستيلاء على الأرض. وبسبب هذه القناعة، التي لم تتأخر لدى المهاجرين إلى فلسطين، اتخذت وجهة النظر في العلاقات اليهودية الاستيطانية مع أصحاب الأرض من العرب واحداً من موقفين: الأول، والغالب، هو الموقف العدائي الذي يدعو إلى محاربة العرب بكل السبل المتاحة، في سبيل إفنائهم أو إجلائهم لتتحقق مقولة الأرض الفارغة، والثاني هو تقبل هذا الوجود، ومحاولة تطويعه لصالح المشروع الصهيوني. وبالرغم من الخلاف الظاهري بين الموقفين، إلا أن الأساس الذي ارتكزا عليه واحد، والهدف الذي يسعيان إلى تحقيقه واحد أيضا، والوسائل وحدها هي التي تختلف.

وفي محاولة لتأكيد المقولة الصهيونية «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض» استطاع بعض الكتاب أن ينقلوا الصراع إلى مكان لا يوجد فيه عرب، أو أن يتجاهلوا وجود العرب في الصراع، ليحوّلوه إلى صراع من أجل الاستقلال مثلا. ففي قصة «تهيلاه» لعجنون، تكون المجابهة بين جمع المصلين اليهود وبريطانيا: «من طريق يافا حتى حائط المبكى،

سار رجال ونساء من كل يهود القدس في تيار مستمر، ويرافقهم القادمون الجدد... وفي الساحة القائمة أمام حائط المبكي، كان هناك كشك للشرطة البريطانية، ومهمتها أن تتأكد ألا أحد يحمي المصلين غيرها. أعداؤنا في محاولتهم لاستفزازنا فهموا هذا وبدأوا الاستفزاز. الذين جاءوا للصلاة تمّ جمعهم فاضطروا أن يلتجئوا قريبا من أحجار الحائط. كان بعضهم يبكي، وبعضهم كأنه مصاب بدوار... بينما أنا واقف، دفعني شرطي يحمل عصا. كان الشرطي غاضبا جدا لأن امرأة عجوزا مريضة اتت معها بمقعد صغير ووضعته قرب الحائط. قفز الشرطي ورفس المقعد مسقطا العجوز على الأرض ومصادراً المقعد: لأن السيدة خالفت القانون الذي وضعه مشرعو دولة الحماية»[٦] وبريطانيا هي (العدوّ) في معظم القصص العبرية التي تتحدث عن فلسطين، قبل عام ١٩٤٨، باستثناء القصص التي ركزت على «المآسي اليهودية»، في صفد والخليل، وفي حادثة البراق، كما تروى هذه المآسي من وجهة نظر المستوطنين.

ولعلّ أبلغ محاولة للتزييف، هي التي قام بها عاموس عوز في روايته عن «الحروب الصليبية»[٧] حين جعل طرفي هذه الحروب هما الصليبيون واليهود. من أجل ذلك لم يتحدث عوز عن الصليبيين الذين وصلوا إلى فلسطين،وحاربهم العرب وانتصروا عليهم، ولكنه تحدث عن الحملة الوحيدة التي لم تصل، لأنها انتهت في أوروبا، وهكذا ألغى الطرف العربي في الحروب الصليبية كليا، واكتفى بالاشارة الى ان الحملة أبادت اليهود، فانتهت مهمتها، لينتهي قائدها منتحرا في جو صوفي أثاره زمار يهودي.

لكن أطرف هذه المحاولات هي تلك التي تنظر إلى العرب

باعتبارهم من اليهود الذين أجبروا على ترك دينهم بسبب الاضطهاد. ويشير سميلاتسكي إلى هذه الفكرة حين يقول عن أحد قدامى المهاجرين: «لقد جذبه سحر حياتهم الوحشية، وسرعان ما قفزت إلى ذهنه صورة أجداده الاسرائيليين القدامى»[٨].

وتحتل هذه الفكرة أو ما هو قريب منها، معظم رواية يعقوب رابينوفيتش (عماسي الشومين)، التي تدعو إلى «تطبيع الحياة اليهودية، حتى يظهر اليهودي البدوي»[٩]. ويتبنى عماسي، بطل الرواية، فكرة تكوين عصابة من اليهود البدو تسكن الصحراء، كما يفعل العرب، وتحمي الحدود. وهو يصف المحاربين في الصحراء، البدائيين الاحرار، الذين لم يخضعوا يوما لسلطة دولة بأنهم القبائل التي حافظت على نمط حياة أسلافها «منذ عهد أبينا ابراهام حتى اليوم» ويقول: وما من شيء يقربنا إلى أيام أسلافنا مثل ذلك. «هل هناك أكثر مثالية من هذا: أن نتعرف على جذور هؤلاء الناس الرحل. ان نفهم سر اعتمادهم على النفس، وأن نلاحظ عن قرب عاداتهم، وان نعمل، ربما، على مضاهاتهم، أن نجدّد «روابط العائلة الأولى» بين أبناء السيدة والخادمة»[١٠].

وقد أشارت د. ريزا دومب إلى أن معتقداً سائداً بين الرواد، كان يشير إلى أن العرب هم في الحقيقة قبيلة يهودية قديمة، ويجب أن يذوبوا في المجتمع اليهودي العائد[١١]. لذلك لا يصبح غريبا أن يقول باحث يهودي في الفولكلور: العرب مهمون لنا نحن اليهود، لأن روحهم وطريقة حياتهم مشابهة لأجدادنا في عصور التوراة. الفلاحون احفاد الكنعانيين هم أقدم سكان (أرض اسرائيل)، وهم الذين حافظوا تماما على العادات والخصائص القديمة التي نسيناها بسبب طول إقامتنا

في المنفى، وبمعرفة هذه التقاليد، يمكننا فهم كثير من المقاطع الغامضة في كتاب الكتب. لهذه الأسباب نعتقد أنه يجدر بنا أن نعرف القارىء اليهودي بشكل عام، والصغير بشكل خاص، بتفاصيل الحياة العربية، وبالأساطير والقصص العربية، فمن خلال ذلك يمكننا أن نرى مدى قربهم منا نحن اليهود»[١٢]. وبهذه الطريقة يتم تحويل العرب إلى موضوع للدراسة الأنثروبولوجية، وهو أمر لا يختلف كثيرا عن قول سميلانسكي، الذي قيل إنه يفهم العرب: «إنهم بدائيون»[١٣].

هذا الوصف، هو أخف وصف يمكن أن يوجه إلى العرب في الكتابات الاسرائيلية (أو العبرية)، لأن الكتاب الذين كرسوا العربي كعدو ، لم يتركوا في قاموس الشتائم كلمة لم يلصقوها به، لدرجة أن النظرة إلى العربي أصبحت نمطاً في الأدب الاسرائيلي، يصعب الخلاص منه.

وليس من السهل تعداد الصفات التي أطلقت على العربي، في الأدب الردىء والأدب الجيد على السواء، لأن تشخيص العربي صار يتم استنادا إلى مجموعة من الأفكار المسبقة: نمطية مصطنعة، ليست فردانية ومتكاملة ومبنية على أساس المراقبة الحقيقية الواقعية[١٤].

ومن الغريب أن هذه الصفات بدأت تتشكل تجاه العربي منذ البداية، فالكاتبان يتسحاق شامي وموشيه سميلانسكي (وهما من الرواد) يوردان صفات للعرب، تدفعهم للقتل، وهما يتركان للقارىء أن يستنتج «أن هناك شيئا ما في التكوين العقلي للعرب، يدفعهم لارتكاب الجريمة دفعا»[١٥].

وهم عند يهودا بيرلا يحرقون ويخربون ويذبحون الأبناء أمام والدهم، وهم عند موشيه ستافي متعودون على الخضوع، إضافة إلى

الوحشية والجبن والغدر، وغير ذلك من الصفات التي سيتم أعتمادها لدى الأجيال المقبلة من الكتاب، مما جعل الناقد الاسرائيلي غدعون عوفرات يعترف أن الاسرائيلي لا يعرف العربي[١٦]، وجعل البروفيسور مناحيم بيري يشير إلى أنه حتى القصص الحديثة لا تقترح تصوير خصائص وصفات بديلة (موضوعية وغير ذاتية) لأنه ليس للقصص «حقيقة» خاصة عن العرب، وإنما هناك اهتمام بحقيقة سيكولوجية[١٧]، وجعل عاموس عوز يقول: بالنسبة لي، العرب، عدا هؤلاء في الناصرة ووادي عارة، هم كابوس. إنني أخافهم، وفجأة رأيت أنهم موجودون، ويخافون مني، ولم أكن مستعداً قط لهذا الوضع، من الناحية النفسية[١٨].

وبالرغم من أن هذا الوضع سوف يتغير من وجهة نظر عوز، إلا أن التغير يتم بعد أن تم تشكيل النمط الذي أصبحت صفات العربي فيه (تحصيل حاصل): ففي قصة «أقرب الأقرباء» لموشية شامير جزء من هذه الصفات حين يقول: «تم العثور على فتاة وفتى اسرائيليين قتيلين على الطريق إلى حبرون، وقد سرقا، وعمليا جردا من ملابسهما، دون هوية»[١٩]. ثم يستكمل يورام كانيوك الصورة وهو يروي إحدى القصص التي ينسبها إلى جحا العربي في روايته (الأرض العطشى) التي تخلو من الشخصيات العربية، تقول الحكاية: ان جحا ذهب إلى المحطة، لأن زوجته (التي اشتراها) قادمة من بيروت، ربط جحا حماره بوتد، وانتظر بصبر عظيم. وفجأة جاء القطار، القطار الذي جلب له زوجته التي اشتراها في بيروت. وارتفع صفيره، فراح الحمار ينهق. غضب جحا منه، وقال له: هيه، أنت يا حمار، لمن هذه المرأة، لك أم لي؟[٢٠].

هذه الصورة الغالبة على الأدب، لا تنفي وجود بعض من حاول أن يفهم العرب، في جيل الرواد، الذي تشكلت خطوط الصورة الأولى (القبيحة) على يديه. وقد جاء التعديل الايجابي في الصورة من خلال سببين: الأول هو احتكاك بعض هؤلاء الرواد بالعرب، والثاني هو إحساسهم بالحاجة إلى هؤلاء العرب. وقد عبر ا.د. غوردون (١٨٥٧ - ١٩٢٢) عن هذه الحاجة بوضوح شديد، فهذا الفلاح الروسي الأصل، الذي تحول إلى فيلسوف للعمل اليهودي، دعا إلى (إحياء الشعب اليهودي) دون الاخلال بحق الشعب العربي في فلسطين. وقد قرر بشجاعة وصراحة، أن فلسطين عربية، فالعرب يقطنون فلسطين، ويفلحون أرضها، ويتكلمون لغتهم القومية، «ومن الخطأ الجسيم أن نغمض أعيننا عن هذه الحقائق الحية». وقد أكد غوردون على ضرورة قيام صداقة وأخوّة بين عرب فلسطين واليهود[٢١]، لكن دعوته ووجهت بحرب شعواء من حملة الفكر الصهيوني من الرواد.

أما مواطنه موشيه سميلانسكي (١٨٧٤ - ١٩٥٣) فقد وصف بأنه «كتب بحب وتفهم لجيرانه العرب»[٢٢] ومن المؤكد أن احتكاك سميلانسكي بالعرب، خلق لديه مثل هذا النوع من التفهم، الذي لم يكن كاملا، لأنه لم يتجرد من الفكرة المسبقة من ناحية، ولم يتجرد من أهدافه الاستيطانية من ناحية أخرى، لأنه هاجر إلى فلسطين بهدف تطبيق مقولات صهيونية، فهو في قصة «عبد القادر» مثلا، يكون سعيدا من تحقيق اليهود لشراء الأرض العربية[٢٣]. وقد كتب سميلانسكي مجلدين من القصص عن الحياة العربية، لكنه لم يتخل عن ترداد صفاتهم الأساسية: انهم بدائيون وقساة، ولذا لا بد من مبادرة يهودية للفهم. وقد كانت قصصه موجهة إلى اليهود، فأشعرهم

من خلالها أنهم إذا كانوا مستعدين للتعرف على مشاكل المجتمع العربي، فسيجدون فيها عناصر ايجابية[٢٤]. وأشار إلى أن «سوء الفهم» بين العرب واليهود، هو الذي يسبب العداء، ودعا اليهود إلى العمل على كشف قسوة العادات العربية، والصراخ ضدّها، كما دعاهم إلى تفهم الأساطير وطرق الحياة العربية «لأنها شبيهة بحياة اليهود القدامى». وذلك من خلال بناء العلاقات واحترام العادات، حتى يفهم العربي أن وجود اليهودي حيوي لتقدمه، فينتهي بذلك عداء العرب لليهود، الذي يرجع سببه إلى أنهم مختلفون عنهم. وكل هذه الأفكار لا تنفي حق اليهود في الأرض، ولذلك يتم إقحامهم في القصص، بهدف الاشارة إلى وجود العنصر اليهودي في فلسطين، كما فعل غيره من الكتاب.

هذه النزعة القريبة من الواقعية، في النظر إلى العربي، كادت تختلف كليا بعد قيام «الدولة». وبالرغم من أن هذا التأسيس، اعتبر «معجزة عظمى»، الا انه حمل معه كل تناقضات الصهيونية، والمجتمع الذي «لفقته» إلى حدّ كبير، كما حمل معه كل المخاطر الواقعية التي تنشأ بسبب اغتصاب ارض الغير. فمنذ البداية، أحسّ (الأديب الاسرائيلي) ان استقلاله اسمي، بسبب الصراع مع السكان، على حدّ تعبير شلومو زيماخ[٢٥]. ومع شعور الاسرائيلي بانتهاء مرحلة التشرد، تولدت لديه مخاوف جديدة، تبدأ من الخوف من فقدان الانتصار، وتكبر وتتوسع، لتخاف من انكشاف الأوهام، ومن خيبة الأمل، ومن الامتعاض الفردي، وتصل إلى خطر الرثاء للذات، وكل ذلك خلق تغيرات فجائية في المزاج: بين الخوف والغضب، والشفقة واللطف.

وقد تنوعت الأسباب الداخلية والخارجية التي شكلت الانطباع الاسرائيلي تجاه الذات وتجاه الأغيار، وخاصة تجاه العرب. وكان الانفصال التام الذي حدث واحداً من أسباب عدم فهم الأجيال الاسرائيلية التالية للعرب، لأنها لم تعد تلتقي بهم إلا كأعداء. ولذلك نظر الجيل الذي حارب العرب عام ١٩٤٨ اليهم مثل «كابوس تسيطر عليه نزعات الشر والعدوان» وامتدت هذه النظرة إلى جيل الصابرا، الذي ولد في فلسطين، ولم يلتق بالعرب لقاء حقيقيا، قبل عام ١٩٦٧.

وبسبب ما حققته «إسرائيل» من انتصارات سريعة ضد العرب، أحس الأديب الاسرائيلي بنوع من التعالي، ومن الاعجاب بالمؤسسة العسكرية التي تقود جيشاً لا يقهر، وينقلها من نصر إلى نصر، وذلك

في مقابل الاحساس بالضعة الذي عرف به اليهودي عبر العصور، واعترف به، وقد جاء هذا الاحساس بالتعالي ردّة فعل مبالغاً فيها تجاه الاحساس الحقيقي، وانعكس بالتالي احتقاراً للعرب، ومبالغة في وصفهم بالجبن والهروب.

إن ناتان شاحم المولود في تل أبيب عام ١٩٢٥ ، يكتب قصته (خريف أخضر) عن أسير عربي: «يتحدّث باسهاب عن أمور مهمة جداً تتعلق بقوات العدو»، وبصعوبة بالغة يمنعه الجندي من تقبيل يده، وحين يكلفه بأي أمر، يقوم به، ويعود كل مرة كالكلب العائد إلى كوخه. والكاتب يكيل الاهانات للأسير العربي (الذي يقدمه في قصته كنموذج للعربي). فينعته بالجبن والخيانة، وانعدام القيم، وغياب التحديات، والاستعداد للتعاون مع عدوه، دون أن يطلب منه ذلك[٢٦].

ولا يرتبط التعالي بالنزعة العسكرية فقط، ولكنه يعود إلى تراث ديني أيضا، عبرّ عنه الأدباء الذين استوحوا التوراة في كتاباتهم، وفي هذا المعنى يقول حاييم نحمان بياليك، أشهر شعراء العبرية:

شعب لا يتزحزح ولا يضطرب، لا يخاف
عدوُّه، ليس أسداً غاضبا
الأصوات لا ترعب، والرجال رابطو الجأش
وسط ذلك يخلقُ البطل
يتحدّى الجحيم. قدره الحياة
يحطم اغلال شعبه ويسمو بهم
رغبة القلب اشتياق كموج البحر

تنتشر كالنار في الهشيم

ولو سفح الدم

هذا شعبنا، يده هي العليا دائما[٢٧].

وكراهية الأغيار أيضا جزء من هذا التراث الديني، تم استخدامه لتحويل الكراهية من الداخل إلى الخارج، لأن المجتمع الاسرائيلي مؤهل لاشتباك اليهود مع اليهود[٢٨]، لولا اشتباكهم مع العرب، في حروب مستمرة. والخطر الذي يهدد كيان اسرائيل من الداخل ويقضي عليها، أخطر من الخطر الخارجي، كما قالت غولدا مئير ذات مرة[٢٩]. وهذا الخطر متمثل في الفوارق الاجتماعية والعنصرية بين السكان، وهو ما عبر عنه معظم الأدباء الذين جاءوا من أصول شرقية، وما عبّر الغربيون عن نقيضه. إن يعقوب رابينوفيتش يصف اليهود الشرقيين على لسان مهاجر روسي حديث في روايته «عماسي ألشومير» بقوله: اليهود السفارديون تماما كالعرب[٣٠] ويقدم بعض صفات التشابه في الشكل والملابس والعادات، كمقدمة للدعوة إلى عدم الذوبان. أما الشاعر إيرز بيطون، الجزائري الأصل، فقد كرس معظم شعره لفضح هذا التمييز العنصري في المجتمع الاسرائيلي.

وفي قصيدته «اقتناء في ديزنغوف» يقول:

اشتريت حانوتا في «ديزنغوف»

حتى ترسخ قدماي،

وأصبح من عصب هذا المكان،

حتى أجد مكانا في هذا الاطار المتمدن

غير أن هؤلاء الناس في هذا الاطار

يجعلونني أتساءل: من هم فعلاً!
وبماذا يختلفون عن غيرهم؟
وماذا يحدث في داخلهم؟
... رغم أن البيوت المرتفعة بجانبي
تظل عالية بالنسبة لي
والمداخل المشرعة أمامي
ليس لي أن أدخلها في واقع الأمر
وهكذا، ففي ساعة المساء
وفي الحانوت التي امتلكها في «ديزنغوف»
أبدأ بلملمة أشيائي
وبالعودة إلى الأحياء التي أعرفها وتعرفني
أحبّها وتحبني
أبدأ بالعودة إلى اللغة العبرية الأخرى(٣١).

ومن أجل تجنب مثل هذا الصراع الداخلي، ركز إعلام «الدولة» التي يسوسها العسكر، على مجموعة من الأمور التي تشتت الانتباه، لعل أبرزها هو إقناع «المواطن الاسرائيلي» بأنه مهدد كلّ الوقت، وتجريد العربي في الداخل (على قلة وجوده) كطابور خامس، والعربي في الخارج كعدو يتهيأ للهجوم. كما اهتم التعليم بزرع هذه الصورة للعربي في أذهان الطلبة، من أجل تكريس العداء للعرب(٣٢)، مما جعل هذه الصورة المشوهة جزءا من ثقافة المجتمع الاسرائيلي.

وفي قصّة تويوفا مندلسون (كلاب... يهود...عرب)[٣٣] ما يؤكد تكريس هذه الصورة لدى الأطفال. أن هذه القصة البسيطة تتحدث عن رجل يملك كلبة أصيلة ولدت عدة جراء، فأثار منظرها «نظرة حنان وعطف» عند زوجته التي لم تكن تكن ودا للكلبة، كما أنه لم يكن يرى مثل هذه النظرة، حتى حين تنظر زوجته إليه! وبعد أن تحوّل منزله إلى مزار لكل أطفال الحي من جيرانه اليهود، وقرر توزيع الجراء (باستثناء واحد منها) نشب صراع حاد بين الأطفال، لم تحسمه إلا القرعة.

حتى هذه اللحظة (وقد مر أكثر من ثلث القصة) ظلت العلاقات بين يهود متفاهمين، متعاطفين مع الكلاب، متنافسين على رعايتها. وفي هذه اللحظة، دخل «العربي النقيض» المتمثل في ولد يجيء من إحدى القرى، لينظف درج العمارة، دون أن يقيم علاقة مع أحد، سوى الشكوى من أن الأطفال (اليهود) يوسخون الدرج كلما نظفه. وكان الرجل يحس بشيء من الذنب تجاه الولد العربي (وهو في السابعة من عمره) لكنه يكبت تلك المشاعر، ويعوضه بهدية رخيصة.

لكن الولد العربي فجر أزمة كبيرة، حينما جاء إلى الرجل، ووضع عينيه في الأرض، وقال: هل يمكن أن تعطيني جروا؟

وفسر الولد رغبته (في تقليد اليهود) أمام استغراب الرجل، وتردده، لأن قلبه لم يطاوعه على إعطاء الجرو لذلك الولد العربي، وطفت على سطحه الكثير من الأفكار السياسية، ومشاعر الكراهية التي كانت تنتظر لحظة الاثارة. لكن الرجل قاوم كل ذلك، ثم قاوم قناعته حول أن الولد لا يريد إلا كلبا يبيعه: «لماذا يمكن لعربيّ أن يقتني كلبا مؤصلا ومن سلالة رفيعة»؟ وكاد الرجل يستمر في الأسئلة، لكنه أمام شعور الولد بالخيبة والاهانة، قدم له الجرو «ليضمه إلى صدره بحنان وعطف،

وهو يربّت عليه وعيناه تشعان بالسعادة والحبور». فهل فاز الولد حقا بالجرو؟ ان زوجة الرجل جاءته تتساءل ان كان متأكدا من أن الولد سيربيه، وأولاده تساءلوا (صياحا في وجه أبيهم): لماذا للولد العربي؟ وفتاة صغيرة من الجيران، صاحت بذعر: لقد رأيت ولدا عربيا يحمل جروا يشبه الجراء التي وزعتها على الحي، لا بد أنه سرقه من بيتكم وهرب. ولم ينته الأمر عند هذا الحدّ، فقد جاء خمسة عشر ولدا يجرون الولد العربي (الذي ادعى امامهم أن الجرو أعطي له)، وحينما صاح الرجل في وجوههم، مشفقاً على الولد، مستكثرا ما فعلوه به، تقدم الولد العربي منه قائلا: تفضل يا سيّدي. هذا هو الجرو خذه. وشكرا لكم جميعا.

هذا الاحتقار للعربي الذي بقي في الداخل يقابله رعب يحاول الأدب الاسرائيلي نشره، من العربي خارج الحدود. وقد ظهر هذا الرعب (الذي يهدد الكيان كله) في الأدب الاسرائيلي الحديث، في كل اتجاهاته، من عجنون، التوراتي، إلى عاموس عوز، الذي يشارك في مظاهرات «السلام الآن»، ويطالب بالتفاوض مع منظمة التحرير[٣٤]، ومن يزهار سميلانسكي، الذي عمل ضابط استخبارات مع القوات الاسرائيلية عام ١٩٤٨، إلى عاموس كينان، صاحب رواية «الطريق إلى عين حارود» التي تشير إلى أن خلاص اليهود لن يكون إلا بالتعاون مع العرب.

في قصته (من عدو إلى محب)[٣٥] يلجأ شموئيل يوسف عجنون إلى الأسلوب الرمزي، فبطل القصة يبني خيمة ليقيم فيها، في بلاد كان يحكمها كلها ملك الرياح ووزراؤه وعماله: رياح قوية تسكن في الجبل وفي السهل وفي التل وفي الوادي، توقع الأذى به، وتهدم خيمته. لكن اليأس لا يتسرب إلى نفسه، وبعد حين،يعود إلى المكان

نفسه، ليبني بيتا قويا ذا أساسات عميقة ومتينة. وحين لا تستطيع الرياح هدمه، تهدم ما حوله وتخربه، فيبني حوله أشجارا رسخت جذورها، تصمد أمام الرياح.

وهذه «الأشجار» هي التي صورها عاموس عوز في قصته (بلاد بنات آوى)[٣٦] بشكل مادي حين قال: في هذه الاثناء، لا يزال عالمنا مكونا من دوائر دوائر: الدائرة الخارجية هي دائرة الظلمة، وهي بعيدة من هنا، هناك، في الجبال والصحاري الكبيرة. حقولنا وكرومنا وبياراتنا وبساتيننا تكون محاطة بهذه الدوائر في ساعات الليل. وتخوننا أراضينا كل ليلة، ان أراضينا تهرب إلى كارهينا وأعدائنا، وتبعث إلينا موجات من الروائح الغريبة. وعلى مرأى منا، وفي الليل. تزفر أراضينا زفرات مخيفة عدائية، وتعود إلى ما كانت عليه قبل مجيئنا الى هذا المكان. ان الدائرة الداخلية، دائرة الأضواء، تحمينا وتحمي بيوتنا من المكائد المتراكمة.

وحين يصف العرب، في القصة ذاتها، وهم خارجون من دائرة الظلمة، يجدهم كالنمل الأسود: جمهور قذر غامق اللون، ينشر القمل والبراغيث، وله رائحة كريهة... تتوقد عيونهم توقدا جنونيا... يحرقون كل ما يصادفهم، يقتلعون الأوتاد، ويتلفون الحقول، ويشقون الأسيجة، ويدوسون الحدائق، ويحوّلون لون البساتين الأخضر إلى أصفر... يتسلقون الجدران كالقرود المتوحشة، عيونهم تشتعل كراهية، وأسنانهم صفراء خبيثة، والخناجر تلمع بين أصابعهم.

إن «البسيط» و«الطبيعي» في كتابات الرواد، تحول إلى «بدائي» و«متخلف» في كتابات الجيل التالي، فالعربي «غريب ومخيف، مدمر وخطر، مخادع وقاس، قذر ومتدهور، ويرتبط بالمرض والجنون. يجب ايجاد طرق لتطويره، وإذا لم توجد طريقة كهذه، فيجب إبعاده[٣٧].

هذه الصورة المخيفة، التي تهدد الكيان الوجودي ذاته، عبر عنها الشاعر يهودا عميحاي في قصيدته (رئيس البلدية) المنشورة في ديوانه (قصائد ١٩٤٨ - ١٩٦٢) والتي يقول فيها:

محزن أن تكون رئيس بلدية القدس

محزن ومروع أن تكون كذلك

كيف يمكن أن يكون إنسان

رئيس مدينة كهذه؟

ماذا يفعل بها؟

يعمرّ ويعمرّ ويعمرّ

وذات ليلة تقترب حجارة الجبال التي من حوله

صـــوب البيــــوت

مثل الذئاب الآتية للعواء

مع الكلاب الذين تحولوا إلى خدم للانسان[٣٨]

وهي الصورة التي جعلت الاسرائيلي عموما يقبل «بحافة الحرب» المستمرة كحالة في مجتمعه، ويقبل بفكرة الحرب التوسعية بحجة الدواعي الأمنية، إضافة إلى الحجج الدينية الباهتة، وهي التي تجعل كلمات الشاعرة العنصرية نُعمى شيمير (قبل ١٩٦٧) تتحول إلى أغنية شعبية ناجحة، رغم أنها تقول:

كيف جفت آبار المياه؟

ساحة السوق خالية

لا أحد يزور بيت المقدس

في البلدة القديمة

لا أحد ينزل إلى البحر الميت

على طريق أريحا[٣٩].

وكان احتلال البلدة القديمة، وأريحا، وكل فلسطين، استجابة لمثل هذا «المزاج» الذي خلقته المؤسسة العسكرية الاسرائيلية، وهو مزاج ينطلق من تعصب أعمى، يجعل وصية الأم الى ابنتها، على لسان الشاعرة آنا نغرينو تقول:

أوصتني أمي منذ الطفولة:

ليكن عملك بتصميم وتعصب

حتى لو امتدت يدي يوما بغضب

لا تغفري لي، ابنتي، ولا تسمحي

قالت لي أمي بأني

ابنة لشعب غني بالأسفار

والأغيـار جهلـة

حثتني أن أكون في المقدمة

لأنني يهوديـة...[٤٠]

لكن هذا المزاج، واحتلال اريحا، وكل فلسطين، ترافق مع مستجدات أخرى، أعمق من النصر السريع. فهل تستطيع الصورة ان تحافظ على ثباتها؟

سوء الأيام الراهنة

في قصته (العشب الأحمر يشتعل في بطء، النهر الأخضر يتدفق للأبد)[٤١] حاول بنحاس ساديه أن يحول الوجود العربي إلى وجود شبحي، يتسلل ولا يرى، ولكنه في المحصلة لم يستطع أن يتجاهل فعل هذا الوجود.

والقصة تحاول أن تقدم مقولة ارتباط (الشعب اليهودي) بأرض فلسطين، بالرغم من سنوات «المنفى» الطويلة، وهي تقول ذلك من خلال أحداث تبدو واقعية، دون أن تلجأ إلى الرموز التوراتية التي لجأ إليها الكتاب السابقون.

على المستوى الواقعي، يلتقي الشاب بالفتاة، ويخرجان معا، في طرق القدس أولا، ثم خارجها بعد ذلك، وهما لا يمران إلا بما هو يهودي من أماكن وأشخاص، أما الأزقة المتداخلة المتشابكة كحروف الكتابة العربية، فتكون مقفرة. وفي أحد الشوارع (وهما ما زالا في المدينة) يبدو العربي (الذي لا يعطى اسما) وهو يقف بجوار جذع إحدى الاشجار العالية وكأنه في حالة تربص. كان من المستحيل تمييز وجهه في الظلام، لكنه بدا كأنه شاب نحيف غاية في الطول. ثم ظهر من جديد، بجانب المعبد الروسي: كان يقف في الظلام. لأول وهلة كان يبدو كظل، أو كبقعة كبيرة، لكنه بتدقيق النظر فيه، كان يمكن تمييز شكله كرجل، ربما كان شابا طويل القامة صلب العود. كان يقف دون حراك، ولم يكن وجهه ظاهراً. وعندما جلسا في مقهى، رأته في الخارج، وكانت شفتاه مصبوغتين بالحمرة. وفي حديقة الاستقلال

شعرت بأنه موجود، دون أن تراه. وعندما وصلا نهاية الرحلة، عند ركن هضبة تطل على بيت لحم، وتم اتحادهما، كتحقيق لحلم (الاتحاد بين الأرض والشعب) شاهدت الفتاة ذلك (العربي) بين الأشجار، كأنه شبح لفرع، وقد تولد من العدم. لم يكن وجهه ظاهراً في الظلام، إلا أن الفتاة عرفته على الفور. لم يكن يقف ساكنا، بل كان يتحرك وكأن به رعشة، أو كأنه يتقيأ. ولم يهتم الشاب به كل الوقت، لكنه حاول مساعدته آخر الأمر، فأصيب بطعنة من خنجره جعلت دمه يفيض، ليس بغزارة، ولكن دون توقف.

هذا الاكتشاف لوجود العربي، مع احتمالات فعله (رغم ما أحيط به في القصة من صفات) كان اكتشافا حقيقيا بعد احتلال الضفة الغربية، لأن الاسرائيلي، الذي كبر منفصلا عن الوجود العربي، فاجأه هذا الوجود المكثف، وكل ما نتج عن النصر السريع في «حرب الأيام الستة» الذي استحق لقب «وهم النصر» وجعل الأدب الاسرائيلي يعيد النظر في مقولاته السابقة، وهو يكتشف مجموعة من الحقائق التي لا يمكن دحضها، ثم يعيش تجارب جديدة، يقتنع من خلالها أن «بلاده» ليست أرض اللبن والعسل، وانه، كما يقول الشاعر ناتان زاخ:

ليس أمامنا من مخرج

إلا أن نقول:

لقد عرفنا في هذه البلاد آمالاً أخرى

لكنها غير واقعية

لقد كانت في حياتنا أيام سيئة

غير أنها لا تقل سوءاً عن أيامنا الراهنة[٤٢].

و«سوء هذه البلاد يتضح» في تفاصيل كثيرة، كانت غائبة (رغم حضورها) بسبب نشوة النصر، فكشفتها الأحداث، واحداً بعد الآخر، بدءاً بالمقاومة، مروراً بحرب اكتوبر، وصولا إلى المواجهة القاسية في بيروت، حتى ولادة الانتفاضة، واستمرارها، داخل الأرض العربية المحتلة.

يقول البروفيسور مناحيم بيري: كشف النثر القصصي العبري باستمرار عن أفعال اليهود اللاأخلاقية ضد العرب، واحتج ضد القمع والاجلاء، وفي السنوات الأخيرة، شكك في شرعية الحرب، وأثار الريب حول الأيديولوجية الصهيونية ومستقبلها، وكلما كانت المشكلة العربية هي النقطة الفاصلة، كان للأدب العبري دور المعارضة ضد الاجماع القومي الرجعي[٤٣].

ومع أن هذا القول فيه الكثير من الصحة، إلا أن ملاحظتين لا بد وأن تقالا بشأنه: الأولى هي أن الاهتمام بما يحدث للعرب كان ضئيلا في الماضي، ويثير الاستغراب، وقد يثير عواصف رسمية كما حدث مع رواية (خربة خزعة) ليزهار سميلانسكي عام ١٩٤٩، ورواية (أمام الغابات) لابراهام بن يهوشواع عام ١٩٦٣، ورواية (ميخائيل الذي يخصني) لعاموس عوز عام ١٩٦٨. أما الملاحظة الثانية فهي أن ظهور الاتجاه العقلاني في الأدب الاسرائيلي في السنوات الأخيرة، جاء انطلاقا من أسباب موضوعية، تؤثر في المجتمع الاسرائيلي، وتهدده، منها سيطرة اليمين على الحكم لسنوات عديدة، نزع خلالها الى المغامرات العسكرية التي جعلت (الموت) صفة ملازمة للمجتمع، من داخل هذا المجتمع، ومن خارجه، كما كشفت الكثير من التصرفات اللاأخلاقية التي يرتكبها العسكر، مما يذكر الأدباء بأن مجتمعهم تحول

من ضحية إلى مجرم. لذلك ركزت معظم الكتابات في هذا الاتجاه على «الظاهرة العسكرية» وآثارها على المجتمع، حين تمسه مباشرة.

ولا شك أن هناك استثناءات في المواقف، ولدت لأسباب أخلاقية، أو بسبب الشعور بالذنب تجاه ما تعرض له العرب من ظلم على أيدي الاسرائيليين.

لقد كتب حاييم هزاز (هي التي تسكن الحدائق)[٤٤]، ليتحدث عن الاختلاف الشديد في القيم وفي السلوك بين الأجيال. وتتحدث الرواية عن (موري سعيد)، اليهودي اليمني الذي يهاجر إلى اسرائيل بحثا عن خلاص شعبه، لكنه يكتشف أنه يعيش في مجتمع سريع التغير، وأن حماسته للمشروع الذي جاء من أجله، لا تنتقل إلى ولده (صهيون)، الذي يمتلىء رأسه بالاثام، ويكره العمل، ويعيش على ما تكسبه زوجته المرهقة، بعد أن فقد قيم والده الروحية، وبات يعيش دون أخلاق. أما جيل الصابرا، الذي تمثله ابنته (رومية)، فلا أحد يعرف الاتجاه الذي يسير إليه، مما يجعل الحياة صعبة داخل العائلة، كرمز للحياة الصعبة في المجتمع الصهيوني ككل، مما ينعكس على وجهة النظر بالعرب، فتكون متنوعة، لكنها تنطلق من بؤرة واحدة هي أن اليهودي لم يكن وحده في المنفى، لأنه كان بعيدا عن أرضه، ولكن الأرض نفسها كانت في المنفى، لأنها بعيدة عن شعبها، وأن الالتحام بين الأرض والشعب لا بد ان يتعمد بالدم، كما كان واضحا في قصة بنحاس ساديه السالفة الذكر.

وكانت حيرة جيل الصابرا أمام الأحداث التي يواجهونها هي أبرز ما تطرقت إليه الكتابات الأدبية لهذا الجيل الذي اعتبره د. رشاد الشامي[٤٤] جيلا غير ملتزم باتخاذ قرار، لأنه جاء من أسر موسرة من

مهاجري أوروبا، ساهمت في الاستعمار الصهيوني، ونشأ أبناؤها مدللين، وتعلموا، قبل أن يواجهوا الحرب مع العرب، ليشعروا ان الحياة تحطمت على صخرة الحرب، فلا طائل من أي شيء، ولا رغبة في أن يكون هناك غد، لدرجة أن البطل الساذج في قصة أهارون ميغد (حادثة الأبله) يعتقد أن الحرب هي الخلاص من كل المشاكل التي تواجه المجتمع الاسرائيلي وان «الله كبير، اي معجزة تلك التي حدثت، فجاءت الحرب، وانقذتني من الموت؟»[٤٥] ولدرجة أن أبطال يزهار سميلانسكي يخافون مما بعد الحرب أكثر من الحرب ذاتها، لأن «كل القناعات تتعرض لاهتزاز قوي ولمراجعة شاملة في لحظة صدق ومواجهة مع النفس تحت هدير المدافع ووسط الموت»[٤٦] كما كتب في (أيام تسيكلاج).

ومن الغريب أن الأدب الاسرائيلي طرح التساؤلات الأساسية حول جدوى الحرب، بعد أهم انتصار حققه في (حرب الأيام الستة)، وقد جاءت هذه التساؤلات بعد أن اكتشف ان الحرب لا تنهي المشكلة، كما صورت له ذلك المؤسسة العسكرية، وأنها لا تنتهي الا لتبدأ مرحلة استعداد جديدة يشير إليها الشاعر يعقوب بيسر في قصيدة (الحرب المقبلة) فيقول:

الحرب المقبلة، ننشئها، نربيها

ما بين حجرات النوم وحجرات الأولاد...

... في عتمة الحجرات

نسمع وقع خطاها

ونحن مقيمون على إغفاءة الظهيرة(٤٧)

كما أن الانتصار ذاته، لا يعني موت الأعداء فقط، فالمنتصر نفسه يدفع ثمن انتصاره من دم أبنائه، فيكون (الضوء الذي فوق البحر) في قصيدة بنحاس بلدمان هو ذكرى الدم السائل فوق البحر من قتلى المدمرة «إيلات» عام ١٩٦٧:

لأن أمام عيني

جثث أبنـــائـــي

كالصواري منتصبة(٤٨)

ويزداد الاحساس بتراكم الجثث يوما بعد يوم، مع تزايد المقاومة الفلسطينية، ومع حرب اكتوبر، التي فاجأت المجتمع الاسرائيلي بأنه يمكن أن يهزم، ثم مع حصار بيروت، وأخيرا مع الانتفاضة التي استطاعت ان تهز كل القناعات الاسرائيلية التي تؤمن بحل المشاكل مع العرب، عن طريق القوة.

وكانت استجابة الشعر الاسرائيلي لهذه التطورات السريعة في الاحداث، سريعة أيضا، وكثيرة، ومتنوعة المواقف، بين الحماس المطلق للمؤسسة العسكرية، والرفض المطلق لسلوكياتها، وهو ما يمكن استشفافه من الصورة البليغة التي قدمها الشاعر يهودا عميحاي في قصيدته (لا يملك المرء في حياته وقتا)(٤٩).

على المرء أن يكره ويحب في آن واحد

وأن يبكي بالعينين ذاتهما

وبالعينين ذاتهما يضحك

وباليدين ذاتهما يقذف الحجارة

وباليدين ذاتهما يعاود جمعها

عليه أن يمارس الحب في قمة المعركة

وأن يمارس المعركة في قمة الحب

ومع أن تركيز الشعر حدث تجاه التناقضات الداخلية في المجتمع الاسرائيلي (خاصة تجاه النزعات العدوانية التوسعية) إلا أن صورة العربي ظلت تشكل الخلفية الأساسية لهذا الشعر، وقد دخلت فيها بعض الرتوش التي أحست بوجود العربي، ككائن يحسن قتله (في الاتجاه العنصري) وكضحية، في الاتجاه الآخر، قد يتحوّل إلى صاحب حق، في بعض الأوقات.

إن الشاعرة العنصرية نحمى شيمير من أبلغ من يمثل الاتجاه اليميني في الأدب الاسرائيلي، ولعلّ قصيدتها عن مذابح صبرا وشاتيلا، تكفي للتدليل على صورة العربي وموقعه في مثل هذا النوع من الأدب:

مـــاذا علينـــا؟

ليذبحـوا بعضهـم

هذا ما قاله الجنرال روفائيل إيتان

وهو يتحدث عن الحرب العراقية الايرانية

لقد قالها بيغن ذات يوم:

كلاب تقتل كلابا

فلماذا نتدخل نحن؟

ولماذا لا نكون سعداء

العرب سيظلون هم العرب

وما حدث في بيروت

كان سيحدث لنا حتما

لو أن العرب كانوا المنتصرين[٥٠].

ويكاد الاسرائيلي الذي يملك شيئا من الواقعية ينفجر غيظاً من أفكار هذه الشاعرة، ومن انتشارها أيضا، فيكتب ناتان زاخ قصيدته (حيفا عشية غزو لبنان):

في أسبوع الكتاب العبري

جميع الكتب ملقاة وصامتة

الا كتب نعمى شيمير

وحدها كانت غير صامتة وغير ملقاة

وحدها صارت بنادق يحملها القراء

هناك في أقصى الشمال

هواة الكتب... حملة الكتب

يطلقون النار ويقتلون

... هناك في الشمال يبحثون

عن حرب اسرائيل الكاذبة

عن سلامة الجليل

والناس يرقدون في الملاجىء

يتحدّثون عن حرب اسرائيل الكاذبة[٥١].

ونقلت الشاعرة دالية رابيكوفيتش الصورة إلى صبرا وشاتيلا في قصيدتها (لا يقتلون الطفل مرتين):

... خيط دقيق من هلال أول الشهر

كان معلقا هناك فوق المخيمات

جنودنا أضاؤوا المكان

حتى أصبح نهارا

.. صاح الجندي في وجه النساء المذعورات

من صبرا وشاتيلا

كان عليه تنفيذ الأوامر

وكان الأطفال ملقون في نقع الماء الآسنة

أفواههم مفغورة

ونومتهم هادئة

لن يمسهم أحد بعد الآن

فالطفل لا يقتل مرتين

.. اتسع خيط الهلال

حتى أصبح بدرا ذهبيا

أما جنودنا الطيبون

فلم يطلبوا لأنفسهم شيئا

كان شوقهم للعودة سالمين

أكبر من أي شيء آخر[٥٢].

وإذا كان بنحاس ساديه بشّر باكتمال موجات الهجرة بما يكفي للاستيلاء على الأرض عن طريق الرمز لها بأسراب الكراكي التي كانت تتحرك على شكل رأسي سهم، صوب هدف لا يحيدون عنه[٥٣]، فان الشاعر روني سوميك قلب الصورة تماما:

من بعيد

تبدو شواهد القبور كسرب اللقلق[٥٤].

عندما يكبر الخلل

استطاع النثر القصصي الاسرائيلي أن يسجل التحولات التي طرأت على وجهة النظر الاسرائيلية في الوجود العربي، بدقة تفوق ما فعله الشعر. فبعد انتهاء حرب ١٩٤٨، واعلان «اسرائيل» لاستقلالها، بدأ هذا النثر مراجعة ما حدث. وبالرغم من ان ما كتب، كان مليئا بالحماسة، إلا أن بعض الأقلام الواعية كانت قادرة على رصد الخلل الذي سيكبر بعد ذلك، وقد تجلى اختلافها عن الجوقة المتحمسة، في «التلويح ضد الايدلوجيا التي لم تستطع أن تبرر الأعمال التي قامت بها لكي تحقق أهدافها»(٥٥).

وكان يزهار سميلانسكي (ابن أخي موشيه) أول من وجه النقد إلى السلوكيات الصهيونية تجاه العرب، ففي قصته (الأسير) التي كتبها في نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٤٨، يشكك في عدالة الادعاءات الصهيونية، ويتعاطف مع العربي تعاطفا اخلاقيا. وتتحدث القصة عن راع عربي يقع أسير قوة اسرائيلية كانت في طريقها لمهاجمة قرية عربية، ثم تصف ما تعرض له الراعي الأعزل من تنكيل. وحين يتم نقله إلى معسكر آخر، وهو معصوب العينين، يستغرق أحد مرافقيه من الجنود في تأملاته التي تحاكم ما يجري، وتشكل الظاهرة الجديدة في القصة: إن الجندي يرغب في أن يدعه يذهب في سبيله، حتى يضع حداً لتعذيبه، لأنه يعرف انه برىء بل هو يرغب في توجيهه للوصول إلى بيته، حتى لا يعترضه يهود آخرون. وهو يحس بأن أمر هذا الأسير في يده، ويكاد يأمر السائق بالوقوف، ثم يصحو ويتساءل: كيف أستطيع؟ ليس الأمر في يدي. ويستمر هذا الصراع بين لوم النفس التي

ترضى بظلم البرىء، والخوف من الأقدام على إطلاق سراحه حتى لا يدفع الثمن. ومن خلال ذلك يسرد الكاتب مجموعة من القيم الانسانية ويناقشها، دون أن يحسم أي موقف،سوى موقف الألم الذي يعاني منه، وهو يترك الأسير لمصيره.

ورغم الاحترام الذي يكنه الكاتب لحياة الانسان، في هذه القصة، إلاأن اختياره لشخصية العربي فيها كان نمطيا: إنه غبي ساذج، لا يدري ماذا يدور حوله، لدرجة أن طريقة الجنود في التحقيق معه، كانت تجره إلى تلقي المزيد من الضربات، سواء صدق أم كذب[٥٦].

وفي (خربة خزعة)[٥٧] التي كتبها عام ١٩٤٩، يعود يزهار سميلانسكي إلى الموضوع ذاته، موضوع ما يفعله اليهود بالعرب، لكن على مستوى المجموع هذه المرة، وبوضوح أكبر، فيثير الكثير من التساؤلات التي ما زال الأدب الاسرائيلي يثيرها حتى الآن، حول المستقبل، ويستطيع، منذ ذلك الحين، أن يتنبأ بما يحدث الآن، مما يعطي هذه الرواية أهمية كبيرة، توازي الضجة التي ثارت حولها عندما نشرت.

تتحدث الرواية عن واحدة من الحملات التي كان الجيش الاسرائيلي يقوم بها، من أجل تفريغ القرى الفلسطينية من سكانها، تمهيدا لهدمها واخفائها من الوجود. يرافق الحملة جندي يشبه الجندي الذي رافق (الأسير) تنتابه صحوة ضمير ترفض ما يحدث، ولكنها هذه المرة تكاد تصرح بالرفض.

وهناك صوتان في الرواية، صوت المجموع الذي يروي بضمير المتكلم (نحن)، وعليه يعتمد السرد الذي يصف ما يحدث من المجموع، والذي يتميز بالقسوة والعنف، وصوت (الأنا) المفرد، الذي

يمكن أن يشكل نوعا من الأنا الأعلى، الذي يدين القسوة والعنف، سرا معظم الوقت، وعلانية في بعضه.

وعلى مستوى الصورة: هناك وجهان للعرب في الرواية: الوجه الذي يؤكد وجودهم فوق الأرض، وارتباطهم بها، وعنايتهم بها عبر تاريخ طويل، بعكس الدعاوى الصهيونية حول فراغ الأرض، وهو الوجه الايجابي، أما الوجه السلبي فيتمثل في توسيع صورة العربي السيئة، من خلال النمط الذي قدم في (الأسير) امتدادا لما سبق ذلك، فالعربي في هذه الرواية جبان، لا يدافع عن أرضه الجميلة، نذل، ذليل، لا دم في عروقه على المستوى الفردي، وعلى مستوى المجموع: انهم يحسون بالرعب كأفراد، ويهربون كمجموعة، وهم قذرون، يثيرون الاشمئزاز في كل حالاتهم.

وتقدم الرواية تمهيدا للاعتداء على «الخربة» من خلال تهم بوجود متسللين فيها، يتعاونون مع الأعداء. ويتسلى جنود الحملة، قبل أن تصدر لهم الأوامر للقيام بمهمتهم، بقتل الحيوانات التي تلوح أمامهم، أما خلال المهمة، فانهم يمارسون مباراة جنونية في القتل، قبل أن يقدموا على ترحيل من يتبقى من القرية، ممن لم يستطع الهرب، وسلم من القتل. وهي أعمال تقوم بها المجموعة بلذة سادية، تجعل ضمير الراوي المفرد يصحو بالتدريج: فيحس بانفراج ما، لأن رصاصة أحد زملائه لم تصب أحد العرب، ويتمنى - في خوف من أن يلاحظ - أن يخطىء الرصاص العرب الذين يبدون في الحقل مثل الأشباح الذاهلة. ثم يحس بأن شخصا ما اختنق في داخله، مع تكرار الاصابات، ويظل داخله هو الذي يتحرك: كنت لا أزال أشعر جيدا كم غريب أنا هنا، وينكرني مكاني، وكانت أمعائي قد تقلصت لسبب ما، وعفت الأكل. شعرت

كيف أنني أرثي لنفسي وللتجارب التي تواجهني. وحينما تساءل: أي حاجة لنا في طردهم؟ سئل ماذا يقترح، فقال: هذا ما لا أعرفه بعد. لذلك ظل يحس بأنه متهم، وحاول أن يستعيد كل المصائب والمآسي التي جرها العرب على اليهود حتى يتخلص من الشعور بالذنب، ففشل، وعاد يتأمل ما حوله، ويتمنى لو أن شيئا ما يحدث، فيمسكه ويقذف به بعيدا عن كل ذلك، فلا يرى كيف سيكون.

وفي قدرة كبيرة على التنبؤ، يصف الكاتب امرأة تحمل طفلا: بدا لوهلة انها الوحيدة التي تدرك ما يحدث بالضبط هنا. إلى الحد الذي شعرت فيه بالخجل أمامها، وفي خلد الطفل، رأينا كذلك، ذلك الشيء الذي كان يدور، والذي لا يمكن أن يكون، حين يكبر، إلا حية سامة. ذلكم هو الذي الآن بكاء طفل قاصر. وبسبب هذه الصورة، تكشف له معنى المنفى، الذي لم يجربه، ولكنهم حدثوه عنه: عزفوا على كل أوتاري. سخط شعبنا على العالم: المنفى. لقد كان في كما يبدو، ومع حليب أمي. ما الذي فعلناه اليوم؟

كان صراخه داخل أعماقه: خربة خزعة ليست لنا. كذب. ما الذي لم يقولوه عن المهاجرين، وعن نجاتهم وانقاذهم؟ مهاجرونا بالطبع، أما هؤلاء الذين نهجرهم نحن، فهذا موضوع آخر.. نحن الأسياد الآن.

أحقا أن جدران هذه القرية لن تصرخ في آذان أولئك الذين سيسكنونها؟ أردت أن أفعل شيئا. عرفت أنني لم أصرخ. كان لدي وعي واحد كمسمار مثبت، بأنه لا يمكنني التسليم بشيء، ما دامت تتلألأ دموع طفل باك، يسير مع أمه المتمالكة لنفسها بغضب دموع صامته، ويخرج إلى المنفى، حاملا معه صيحة ظلم، وصرخة لا يمكن

أن لا يكون في العالم ثمة من يلتقطها في الوقت المناسب.

قال لصديقه، كمحصلة لصراعه النفسي الداخلي: ليس لنا أي حق في إخراجهم من هنا. ولم يرد لصوته أن يرتعد. رد الصديق: ثانية. أتبدأ ثانية؟ فعرف أن لا فائدة فيما يقول، وأسف أسفا حتى الاختناق.

وهكذا خطا يزهار سميلانسكي خطوة جريئة وهو يصف (حرب الاستقلال) بأنها «حرب قذرة»، ثم وهو يعترض بكل وضوح على عمليات القتل البشعة، والتهجير، ويقارنها بما تعرض له اليهود في المنفى. وكل ذلك يغلب عليه نوع من الشفقة وتأنيب الضمير، من خلال الاحساس بأن «وجودهم ليس ضارا» لا من خلال نظرة شاملة إلى القضية، تعتبرهم أصحاب حق يتم اغتصابه.

وكانت رواية «خربة خزعة» فاتحة جريئة لاتجاه ناقد جاء بعدها، لدرجة أن يتسحاق أورباز كتب قصته (على حدّ رصاصة)[٥٨] وكأنها صورة معدلة قليلا لاراء سميلانسكي. واذا كانت (خربة خزعة) توسيعا لقصة (الأسير) - وقد نشرتا في مجموعة واحدة هي «أربع قصص» - فان «على حد رصاصة» تنويع عليها: فالقصة - التي كتبت بعد عام ١٩٥٦ - تتحدث عن أسير عربي يتم التقاطه من أحد الكهوف في قطاع غزة، فيلقي سلاحه، ويتصرف بتوسل وجبن وهو في الطريق مع جندي إلى مركز القيادة، كما يروي الكثير من مآسيه، فهو من (خربة جامون) التي لم يبق منها أي أثر، وليس له أقارب، بعد أن قتل أخوه في حرب ١٩٤٨، ولذلك حاول التسلل إلى الأردن. وكما في القصتين السابقتين لسميلانسكي، يدور معظم الحديث بين الجندي ونفسه، فهو يتمنى لو يهرب أسيره، ويكاد يمنحه فرصا لذلك

(مما يذكر بقصة «الضيف» لألبير كامي، التي كتبت في الفترة ذاتها)، ثم يفكر باطلاق سراحه. لكن الأسير (الفاشل) حين يحاول الهرب، يصطدم بشجرة ويسقط، ولا يقوم الا لينقذ الجندي من أفعى سامة كادت تلدغه، مما يجعل الجندي يقترح على قائده إطلاق سراحه، قبل أن يباغت الجنود بمقتل الأسير على يد واحد منهم، لينهي الكاتب قصته كما يلي: تحركت القافلة، في السيارة التي أمامنا، كان الجنود ينشدون نشيد «جلبنا السلام اليكم...» أما أنا، فنظرت مليا ناحية قبر زميلي ابراهيم.

ورغم النوازع الاخلاقية في هذه القصة، بقيت صورة العربي كما هي: انه جبان، يلقي سلاحه أمام الجندي الاسرائيلي، نذل، يكاد يقبل الأقدام. كذاب، يزعم أنه يحب اليهود، لا يحسن شيئا، حتى الهرب. ومع كل ذلك، فان رصاصة واحدة تقتله، لأن المطلوب (اسرائيليا) هو ألا يبقى.

هذه الرصاصة، سوف تقتل أسيرا آخر، في قصة (مسابقة في السباحة)[٥٩] التي كتبها بنيامين تموز عام ١٩٦٤، وذلك بعد أن تنبأ موشيه شمير في روايته (لأنك عار) عام ١٩٥٩، بأن الاسرائيلي أخذ «يستيقظ من التفاؤلية الاجتماعية... ويطرح احتمال حرب دموية مع العرب»[٦٠] كما جعل دافيد شحر بطل روايته (شهر العسل والذهب) الصادرة في العام نفسه، يرفض كل القيم التي قامت عليها الصهيونية، لأن ابطال هذا الكاتب «يريدون قطع الحبل الثقافي والاجتماعي المربوط حول رقبتهم فيخونون أو يهربون»[٦١].

بنيامين تموز، الذي ألغى الوجود العربي في قصته (لفافة كانفاس)[٦٢] أواخر الخمسينات، وجعل بريطانيا هي الطرف الآخر في

الصراع الصهيوني في فلسطين، عاد واكتشف هذا الوجود، قبل وجوده وبعده، وفي يافا بالذات، التي كان ميناؤها أكثر موانيء فلسطين استقبالا للمهاجرين اليهود، والتي التصقت بها أهم تجمعاتهم في تل أبيب.

المكان هو الثابت في قصة (مسابقة في السباحة) وهو الذي يدور الصراع حوله، رمزيا وواقعيا مع تحول الزمان الذي يقفز خلال ثلاث مراحل: في الأولى يكون العربي صاحب أرض وطموح، وهو في شبابه الأول، بينما يكون اليهودي طفلا فيه براءة الذين يريدون السلام لا الحرب. ومن باب اللعب، تجري ثلاث مباريات بين الشاب والطفل، لها مدلولاتها الخاصة: الأولى مباراة في «السباحة» داخل بركة البيّارة، يفوز فيها العربي الشاب، ويهدده اليهودي بأنه سيجيء يوم، ويكبر، وينتصر عليه. والثانية مباراة في «الحساب»، يسقط فيها الطرفان، أما الثالثة فمباراة في «الجغرافيا»، يكون فيها جواب العربي هو الصحيح، حول مكتشف اميركا، ويعلن فوز اليهودي، استنادا إلى منطقة الاعلامي المقنع، فأمريكو فاسبوتشي هو الذي اكتشف اميركا، لا كولومبس، ولذلك سميت على اسمه. ودلالات هذه المسابقات، ونتائجها هامة: فالسباحة ارتباط تاريخي بالبحر، وبيافا المكان (وما حولها)، والحساب يحتاج إلى تركيز وتنظيم ودقة، والجغرافيا هي الأرض، وهي أيضاً الارتباط بأميركا، والقدرة على تزييف الحقائق بالاقناع بالمزيّف.

في المرحلة الزمنية التالية، مع أول شباب اليهودي، يغيب العربي تماما، لكن الصراع لا يغيب، وهو يطل على الشاب اليهودي مع الأرهاق والتعب، على شكل حنين إلى المكان – أو مكان شبيه –

يستعيد فيه ذكريات الطفولة، وخاصة مباراة السباحة تلك.

في المرحلة الزمنية الثالثة، تكون الحرب، ويشارك الشاب اليهودي في هجوم (شبيه تماما بهجوم اليهود على (خربة خزعة) مع فارق وحيد، هو وجود مقاومة عربية متواضعة). وحين يتم الاستيلاء على التل، واقتحام البيت القريب منه، لا يفاجأ الشاب اليهودي باطلالة (صديقه العربي) من البيت، مثل إطلالة الأسيرين السابقين. ويكاد التعامل يكون واحدا: انهم يحتاجونه من أجل المعلومات، لكن الشاب اليهودي يريد أن يحادثه، ليصفي حسابا قديما معه، وهو يعترف: «طالما لم أفز عليك في البركة» لا نعرف من المنتصر. وعندما ذهب اليهودي يجرّب حظّه في البركة (التي صارت ملوثة) سمع صوت صديقه: لقد انتصرت علي في أميركا، ولكنني انتصرت عليك هنا، في البركة». ثم سمع صوت رصاصة، وكانت نهاية العربي مثل غيره من الأسرى، وكذلك كانت نهاية القصة، لكن بوضوح حاسم هذه المرة: «لم يكن وجهه وجه إنسان خاسر. هنا في الساحة، كنت أنا، وكنا جميعا، المهزومين». هذا ما يقوله الشاب اليهودي، بعد أن يقبل جثة العربي القتيل.

ولا شك أن تموز في هذه القصة يقدم أفضل صورة عن العائلة العربية قدمها الأدب الاسرائيلي. إن أحداث الزمن الأول، في القصة، تشير إلى أواخر العشرينات، لأن الحرب جاءت بعد ذلك بعشرين سنة، كما تصرح القصة، في قسمها الثالث والأخير، ومع ذلك، فإن العائلة العريقة بكل أفرادها، حصلت على قسط من التعليم، لدرجة أن العجوز تتحدث الفرنسية. كما أنها عائلة راقية، تقيم علاقات طيبة مع اليهود كضيوف، أما ارتباطها بالمكان، فهو قديم، تشير إليه وجوه أطلت من

الجدران، تضع على رؤوسها الطرابيش وتتقلد السيوف، موضوعة في أطر من الخشب المذهب، هي وجوه الذين بنوا البيت الصيفي في البيارة، كما تشير إليه الساحة التي تتشكل عبر عدة أجيال، كل جيل يضيف فيها شيئا لتتبلور وتحكي قصة أصحابها. وهي عائلة عصرية، لديها بركة سباحة، ولديها حاكي. كما أنها واعية أيضا، تتمنى أن يتوجه الجميع إلى السلام، وفي الوقت ذاته تدرك الخطر الذي يمكن أن يلوح، من وجهة نظر الشاب، الذي يوجه الخطاب إلى ابنة أخيه الطفلة قائلا: إذا انتصر علي في البركة أيضا، فسيكون ذلك سيئا للغاية. ولك أيضا سيكون سيئا جدا. ولجميعنا.

في المقابل، تبدو العائلة اليهودية (الأم وابنها) ضيفة فقط: لقد جاءت إلى البلاد، تحمل بعض العلم (فالأم حكيمة عالجت العجوز العربية وشفتها)، وبيت زوجها الميت، وبيت أبيه، في بلاد أخرى. إنها عائلة جديدة ومهاجرة، تقابلها العائلة العربية بطيبة وتتمنى لها التوفيق، رغم تأفف الفتى، وتساؤله المتكرر: لماذا جئت إلى هنا؟

لكن المحصلة كانت: مقتل الشاب العربي، ورحيل بقية العائلة، وخراب البركة والساحة، وهدم المنزل، واستيلاء الضيوف على المكان. فهل كانوا اهلا له؟

يجيب بنيامين تموز نفسه على هذا السؤال في قصته (أحدوثة شجرة الزيتون) التي كتبها اوائل الستينات، والتي تتحدث عن عربي عجوز يعتني بشجرة زيتون معمرة، تعطي ثمانية أضعاف ما يعطيه غيرها من محصول، ويستخدم زيتها في أغراض عدة.

عندما يسكن مستوطن يهودي في أرض العربي، بعد الحرب، يتجه تفكيره فورا إلى اقتلاع الشجرة، حتى لا تؤثر على الأشجار

الأخرى، لكن المرشد الزراعي ينصحه بأن يقلم أغصانها فقط، لأنها تدر عليه محصولا كبيراً، ولأن زيتها أطيب من العسل والحليب. «فاذا قررت اقتلاعها، فلتقلع اسنانك»[٦٣]. مع ذلك، فإن خبير وزارة الزراعة يقتلع الشجرة، ويوضح المؤلف، بأسلوب ساخر، سببين دفعا وزارة الزراعة لقطع الشجرة: «الأول أن سلالم قطف الزيتون التي تملكها الوزارة وهي ذات أطوال واحدة، لا تستطيع أن تصل إلى أغصان الشجرة العالية، والثاني أن الشجرة جاءت - بالمصادفة - وسط الأثلام التي سيسير فيها الجرار أثناء الحرث. وقد ذكرت هذين السببين كي لا يقال أن هناك سببا ثالثا»[٦٤].

وبالرغم من أن فكرة الاقتلاع هنا (الشبيهة باقتلاع القرية في خربة خزعة) هي الأساسية في القصة، وهي تبدو غبية في السياق، إلا أن العربي (وهو قروي هنا) يقدم بصورة مختلفة عما قدمه الكاتب في قصته السابقة (وهو مدني هناك) فالعجوز، صاحب الشجرة، يقرر أن «يبيع» ابنته إلى جاره الذي يبلغ عمره ثلاثة أضعاف عمرها، وحين ترفض، يربطها إلى جذع الشجرة، ويحرمها من الطعام والماء، حتى توافق، بعد أن تضع شروطا متواضعة جدا. وهذه الصورة نمطية (تجاوزها الكاتب في قصته السابقة) ولا يبررها أن والد الفتاة قروي، ولا أن زوج الفتاة المسن، الذي ضمها إلى زوجتين عجوزين، قتل في الحرب، بينما هاجرت العائلة إلى لبنان، والصبية حامل.

في محاولات الكشف

يبدو الفعل كله، في القصص السابقة، للشخصيات اليهودية، لأن التفات الكاتب الاسرائيلي إلى الشخصية العربية، كصاحبة فعل تأخر كثيرا، ودخل إلى القصة متسللا، مثل تسلل العربي إلى قريته المحتلة ليبحث عن كنز دفنه فيها. وأمام جمال الحقول التي زرعها العرب، وجمال القرية ككل، يبدأ الرجل تفكيره في البحث عن وسيلة للعودة إلى قريته، ليتخلص من الحالة التي وصل إليها بسبب الهجرة. وتراوده فكرة التنازل عن جزء من ممتلكاته للمهاجرين الجدد، لقاء أن يسمح له بالعودة. وتزداد النسبة التي يفكر بالتنازل عنها، لكن دون جدوى، ففي الواقع، يقترب من بيته، ليرى امرأة يهودية تسكن فيه، فتختفي أفكاره السابقة، لتحل محلها أفكار شريرة تجاه المرأة، توحي بأن فعلا آخر لا بد أن يكون.

قصة (الكنز)[٦٥] التي كتبها أهارون ميغد عام ١٩٦٣، تعاطفت مع حق العربي في العودة إلى بيته وأرضه بكل السبل الممكنة، لكنها توسلت إلى ذلك عن طريق سعي العربي إلى كنز مدفون (لا يشكل رمزا واضحا أو ناجحا للوطن)، كما أن الأفكار التي دارت في ذهنه لا تتناسب مع ايمانه بحقه، لأنها تتركز على كراهية اليهود، وعلى تمني اغتصاب المرأة التي اغتصبت بيته. ومع ذلك، كانت إحدى القصص القليلة التي كشفت، حتى ذلك الحين، أن اليهود اغتصبوا حقا للعرب، ولم يستعيدوا وطنا، كما تدعي مقولاتهم.

هذا الكشف صار أبلغ في رواية ابراهام بن يهوشاع (أمام

الغابات)[٦٦]، التي كتبها في العام نفسه، ويتحدث فيها عن شاب يهودي، في الثلاثين من عمره، يعد للدكتوراه حول الحروب الصليبية، لكنه يعيش حالة خمول، تشبه خمول المادة التي يدرسها. وبسبب الخوف عليه من حالته، يعرض عليه زملاؤه أن يشتغل، في الصيف، حارسا لاحدى الغابات.

في الغابة البعيدة والمعزولة، يعيش عامل عربي عجوز، قطع لسانه خلال الحرب، دون إشارة الى الفاعل. ومعه ابنته الجميلة، التي ترتدي فستانا أحمر مثل النار.

ولأن البحث، بكلماته الميتة، لا يتطور لدى الطالب الشاب، ليعطيه إحساسا بالحياة، فان الهواجس هي التي تفعل: وهي تبدأ من خوف الطالب من احتراق الغابة، ثم تتحول إلى رغبة في ذلك، تلتقي مع رغبة الحارس العجوز، الذي دفنت قريته تحت أشجار الغابة، وحين يحاول أن يعين مكان بيته، بالاشارة، تتأكد الاستجابة لدى الطالب، فيبدأ بالتغاضي عن أعقاب السجائر المشتعلة، وعن عيدان الكبريت، وعن صفائح الوقود التي يجمعها الحارس العجوز، ويخفيها.

وحين ينتهي الصيف (بما في ذلك من ايحاءات) يقوم العربي بحرق الغابة من جهاتها الأربع، وسط تواطؤ الطالب واعجابه. ومن خلال الدخان، تظهر فجأة أطلال لقرية صغيرة، آثارها ما تزال بادية: إنها تولد من جديد، مثل كل الماضي الذي تم إخفاؤه. وحين يقاد العربي العجوز إلى التحقيق، يعود الطالب الشاب، إلى المدينة، التي ترمز إلى منفى آخر، ليمارس حياته المتعفنة من جديد.

وفكرة حرق الغابة ولدت لدى الطالب اليهودي نتيجة رغبة تدميرية، ولدها واقع لا يستطيع أن يجد توازنه فيه، وذلك قبل أن

يعرف بوجود القرية العربية. وقد تنامت هذه الرغبة بتشجيع متصل من الحارس العربي العجوز، الذي يكون صاحب الفعل الحقيقي في هذه القصة، وبذلك تخطو صورة العربي خطوة ايجابية صغيرة إلى الأمام، في الأدب الاسرائيلي، حتى وان صورت كخطوة انتقامية، تهدم ولا تعيد البناء، لأنها تظل خطوة تكشف ما حاولت الادعاءات الصهيونية أن تخفيه، حول الوجود العربي السابق عليها في فلسطين، وحول عمليات الهدم التي قامت بها، لعدد كبير من القرى العربية، التي ما زالت خارطة فلسطين تؤكد وجودها، كما تشير القصة، وذلك بهدف التعتيم على ذلك الوجود.

إن عاموس عوز، الذي انتقل خلال سنوات، من أقصى اليمين، إلى اليسار، وصار يشارك في مظاهرات حركة (السلام الآن)، ويطالب الحكومة الاسرائيلية بالتفاوض مع منظمة التحرير الفلسطينية، باعتبارها الممثل الشرعي والوحيد للشعب العربي الفلسطيني. هذا الكاتب (المولود في القدس ١٩٣٩) تصلح أعماله لرصد نوعية التحول الذي حدث في نظرة الأدب الاسرائيلي الى الوجود العربي، وإلى الشخصية العربية والاسرائيلية أيضا[٦٧].

في «الحروب الصليبية» نفى عوز الوجود العربي ككل، أما في قصصه (بلاد بنات أوى)، فلم يترك شتيمة إلا وألصقها بالعرب، لدرجة أنه جعل المرض يجيء «من الصحراء، منتقلا بلعاب الحيوانات المهملة». وفي قصة (الرجل والأفعى) - وهي إحدى قصص المجموعة السابقة - يتحدث عن شابة يهودية اسمها جيئولا (ويعني الخلاص) عازبة، تعمل سكرتيرة في كيبوتس، وتكتب الشعر. وقبل أن يقدمها الكاتب، يقدم موجة من بدو الصحراء، يهيمون نحو الشمال بسبب

القحط، ويحملون صفات النمط الذي تكرره الكتابة الاسرائيلية حول «الانسان الصحراوي المتوحش». وحين تلتقي به الفتاة، تحس أنه «أوتي جمالا بغيضا»، مما يوحي بأنها تشتهيه، لكن شيئا لا يحدث بينهما، ومع ذلك، تقرر أن تخبرهم في اجتماع الكيبوتس، عن اغتصابها من قبله، وهي ترتجف خلال استحمامها بالصابون، لا من المياه الباردة، بقدر ما ترتجف من الاشمئزاز. لكنها لا تصل إلى الاجتماع، ففي الطريق، تلسعها أفعى، وبينما هرع اعضاء الكيبوتس نحو البدو، مسلحين بالهراوات، كانت تحتضر، وهي تختبر انفعالا جنسيا مثيرا وعميقا، وتصغي إلى الموجه الحلوة التي تنفذ إلى جسدها، وتسكرها[٦٨] وبذلك تصبح الأفعى معادلا للبدوي العربي، وتكمل ما لم يقدم عليه.

وهذه القصة كتبت في العام الذي كتب فيه ميغد ويهوشواع قصتيهما السابقتين، لكن تحولا بسيطا حدث بعد ذلك،في روايته (في مكان آخر.. ربما) التي كتبها عام ١٩٦٦[٦٩] ففي هذه الرواية (التي استمر فيها إعجابه بالانجاز الاسرائيلي)، بدأ يتلمس بعض السلبيات دون خوف، ويحاول التخلص من الماضي الذي امتلأ بالبكائيات، ليحيله إلى قوة دفع نحو المستقبل. إن الكيبوتس، الذي تجري فيه الاحداث، والذي يرمز إلى (الدولة)، أصبح واثقا من نفسه، بعد أن أعطت أرضه ثمارها، بعد ألف عام من الخراب.أما العرب، (الذين جاء إليهم اليهود بالمحاريث فحيوهم بالسيوف)، فقد ارتدت سيوفهم إليهم، وأصبحوا على الحدود، يهددون الكيبوتس باستمرار، فينالون جزاءهم باستمرار، لأنهم لا يفهمون أية لغة غير لغة العنف، ولا يستجيبون لسواها.

والعرب في هذه الرواية مجرد شبح يهدد وجود الكيبوتس من خارجه، وهذا الوجود العربي الشبحي يشكل نمطا متكررا في الكتابات الاسرائيلية التي سبقت عام ١٩٦٧، وهو يشير باستمرار إلى عالم التهديد الذي يناقض عالم البناء الذي يتم في الداخل. لكن هذا النمط طاله كثير من التغيير بعد ذلك، حين فطنت الكتابات الاسرائيلية إلى أن التهديد، بعد احتلال الأرض كلها، قد يأتي من (الداخل) أيضا، وقد يكون أشد خطرا، لأنه يتخذ اشكالا متعددة، قد لا تكون الحرب أخطرها.

ويمكن اعتبار (في مكان آخر.. ربما) نموذجا للرواية الاسرائيلية التي تحاول أن تبني مجتمعا من داخله، أو أن تؤكد وجوده من خلال التركيز على (تكون) العلاقات فيه. لكن (واقع) المجتمع الذي تصوره، يفضح ضعف إمكانياته في التحول إلى وحدة، وهو الأمر الذي تميزت هذه الرواية بتصويره، فسارت على طريقها روايات اخرى كثيرة بعد ذلك، بلغ بعضها حدود التشكيك في إمكانية خلق الوحدة بين متناقضات جمة، رغم أن هذا الأمر يشكل مجال فخر لدى قادة السياسة الاسرائيلية. إن يهود الكيبوتس في الرواية هم (اليهود النخبة)، كما هي الحال مع كل الروايات التي اتخذت من الكيبوتسات مكانا لأحداثها: انهم يهود متميزون ثقافة وعلما، وهم منحدرون من المهاجرين الألمان والروس، وهم جميعا يتمتعون بالذكاء، وبعضهم يتمتع بالذكاء الخارق. كما أنهم يدركون ما يفعلون، لدرجة أن بعضهم يملك القدرة على النبوءة.

ولا تكتفي الرواية بوصف قدرات شخصياتها، العقلية والعملية على السواء، وانما تتجاوز ذلك إلى جعل هذه الشخصيات متميزة على

مستوى الجمال الجسدي أيضا. فمن ناحية هذا الجمال، لا شيء يضاهي النساء، ولا الرجال أيضا، لدرجة أن التركيز على الملامح الجمالية في بعض الشخصيات يؤثر على وجهة النظر التي تقدم من خلالها: «إيفا» مثلا، شخصية سيئة في الرواية، غير مؤهلة لمتابعة العمل على تحقيق (أحلام البناء) ومع ذلك، فهي تتمتع بجمال نادر، كجمال الظباء، وهي رقيقة رشيقة ونقية، على الرغم من أنها «مومس» كما يؤكد «الأخيار» في الرواية. وهذه «المومس» انجبت ابنتها «نوغا» الصبية الآن، التي جمعت الجمال من كل أطرافه، من أخمص قدميها حتى قمة رأسها: شعرها أسود كثيف يتدفق حتى منتصف ظهرها، ووجهها صغير ضائع في شلال الشعر الذي يؤطر وجنتيها، فيبدو مثل حلقة من ظلال رقيقة حول لهب شعمة. وهذا الجمال الذي يجعلها باختصار (معجزة جمالية) تؤكده قدرات جمالية حركية أخرى، فهي نجمة الرقص الجذابة، وقدماها تؤديان رقصة باطنية، دون أن تغيرا موضعيهما.

أما رجال هذا الكيبوتس، فهم يشكلون النموذج الكامل للرجل الجميل: انهم ممشوقو القامات، حسنو المحيا، شعرهم أشقر، وايديهم قوية، حسنة التكوين، وأصواتهم تتفجر بهجة، أما مشيتهم فهي خفيفة، وحركاتهم رشيقة. انهم مشبعون بالشمس والهواء النقي، صلبتهم التمرينات الرياضية العنيفة، والرحلات الطويلة.

إن كل شيء يبدو مثاليا في هذا (الكيبوتس - الدولة)، فأين تكمن المشكلة التي يمكن أن يتولد منها صراع، يؤذن بشيء من التغيير الذي يشكل عصب الرواية.

انها تكمن في العملية التي لا بد من وجودها داخل أي مجتمع،

حتى يؤكد وجوده. انها عملية الاندماج في هذا المجتمع حتى حدود الاحساس بالانتماء إليه. وهي عملية جدلية، تولد من خلال العلاقات داخل هذا المجتمع، وهي العلاقات التي تعمل على تقريب وجهات النظر فيه، وانصهارها في وجهة نظر كلية، تعطيه سمة المجتمع الموحد.

هذه العلاقات قدمتها الرواية بشكل لا يوحي بالكثير من الأمل، بالرغم من انها حاكمت اصحابها، فطردت من فشلوا في التكيف، واعادت إلى جادة الصواب من عرفوا الطريق، بعد مجموعة من العثرات. لكن حجم التشوه في العلاقات، الذي طرحته الرواية، يبقى أكبر من النتيجة التي توصلت إليها محاكماتها. ففي هذه الرواية، لا تبدو السمات الشخصية الفاضلة قادرة على حماية أصحابها: ان (دوفن هاريش) مثلا يتمتع بصفات المعلم والشاعر والدليل السياحي، ومع ذلك، فان زوجته (إيفا) تتركه، لتتزوج من قريب لها، ألماني، جاء إلى (البلاد) زائرا. وهي حين ترتبط بهذا القريب (اسحق همبيرغر) لا تكتفي بترك الزوج، وانما تتخلى عن ابنتها (نوغا)، وابنها (غاي)، ثم تتخلى عن (البلاد) كلها، حين تعود معه إلى بلاده. والكارثة التي لحقت بالزوج المثقف الواعي، لم توصله إلى إدراك الخطر الذي يسير إليه مجتمعه، وانما قادته إلى ارتكاب فعل مشابه، يمكن اعتباره افتتاحا لسلسلة من الأفعال الانتقامية المشابهة: لقد أقام الزوج علاقة مع امرأة متزوجة، هي (برونكا)، زوجة (عزرا همبيرغر) شقيق الرجل الذي سرق منه زوجته. وهذه المرأة معلمة أيضا، كما أن علاقتها بالمعلم الشاعر لم تكن خافية على زوجها، الذي عوض خيانتها باقامة علاقة مع (نوغا) الصبية الجميلة التي تركتها والدتها للريح. وبالرغم من ان (نوغا) كانت تحب شابا من جيلها، إلا أن تشوه العلاقات لحق بها، فحملت من عشيقها المسن، ثم هجرته إلى شقيقه، الذي هو بالتالي

شقيق زوج والدتها، وابن عم الوالدة أيضا.

انها شبكة من العلاقات الداعرة، شديدة الغرابة، وشديدة التعقيد أيضا، وهي بالتالي لا تشكل حالة نموذجية في مجتمع يريد أن يكون نموذجيا، خاصة وأن معظم الشخصيات الرئيسية في الرواية لا تفلت منها.

ولا تكمن خطورة هذه العلاقات في تشابكها فقط، وانما تتجاوز ذلك إلى دوافعها الأساسية، التي يمكن ان تلخص في ظاهرة واحدة، هي ظاهرة (الهجرة المعاكسة) من هذا المجتمع الجديد، إلى المجتمعات الأصلية التي جاء منها سكانه. إن علاقة (إيفا) بابن عمها الألماني جاءت من إغراء هذه الهجرة، ومثلها كانت علاقة ابنتها (نوغا) بشقيقه (زكريا).

ان (إيفا)، التي افتتحت ظاهرة (الهجرة المعاكسة) تزداد أهمية، حين نتذكر أنها أول صوت يرفض الواقع من بين (الرواد) الذين جاءوا الى فلسطين يحدوهم حلم صهيوني يسعون إلى تحقيقه، وهي بالتالي أول شخصية روائية اسرائيلية تبادر إلى هذه الهجرة، وكأنها تبشر بها، ثم تترك وراءها من يتابع مهمة الدعوة، ممثلا بشقيق زوجها الثاني، الذي غير اسمه اليهودي، وأخذ في إقناع الآخرين بالهجرة.

والرواية بالطبع لا تقف عند هذه الحدود، لأن لها مهمة كان لا بد وأن تقوم بها. إنها تدين من تسميهم (اليهود المنحطين) - وبذلك تعترف بان هناك يهودا من هذا النوع - ثم تجعل الآخرين يكفون عن أعمالهم القبيحة.

إن (إيفا) هي أسوأ الشخصيات في الرواية، من وجهة النظر

الصهيونية، فهي تنتمي إلى جيل (الرواد) الذي يفترض فيه أن يكون نموذجا للآخرين في حماسته للمشروع الصهيوني، وتفانيه في خدمته. ومع ذلك، خانت هذا المشروع حين تخلت عنه، ورحلت إلى ألمانيا، فشكلت نموذجا نقيضا يمكن أن يجد من يقلده، هذا بالاضافة إلى (خيانتين) أخريين غير هذه الخيانة الايديولوجية، يدينانها خلقيا: الأولى هي انفصالها عن زوجها للارتباط برجل آخر يحقق لها هدف الرحيل، والثانية هي خيانتها لولديها بتخليها عنهما، مما انعكس - في الرواية - ضياعا على ابنتها (الى حين) في علاقاتها من ناحية، وفي إصرارها على الرحيل، والدعوة له، لفترة من الوقت، قبل عودة وعيها إليها، من ناحية أخرى.

هذه الذنوب الكبيرة، عوقبت عليها (إيفا) عقابا اخلاقيا في معناه،لكنه يدعو إلى السخرية: لقد جعلتها الرواية تدير في ألمانيا ناديا ليليا، «هو أقرب لمبغى». أما زوجها الأول (دوفن هاربش) فقد عوقب على أفعاله الانتقامية بأن هجرته عشيقته المعلمة، وعادت إلى زوجها، فانتهى به الحال إلى الموت، بينما رحل (زكريا)، الشخصية السيئة الثالثة عن البلاد، بناء على مطالبة (نوغا) له بالرحيل. وهذا الشاب، الذي تصفه الرواية بأنه وغد، وقعت (نوغا) تحت سحره، لدرجة انها حثت والدها على الرحيل، تلبية لدعوته، لكنها في النهاية صحت، وتخلصت منه، ومن شقيقه العجوز، وعادت إلى حبيبها الأول تتزوجه. وهكذا انتهت العلاقات الآثمة، وعاد الأخيار إلى الأخيار، ورحل (المنحطون) أو ماتوا، وهو ما يمكن أن تعتبره الرواية تحقيقا للمجتمع المثالي، أو المتجانس على الأقل، الذي يولد عبر تجربة مريرة.

مع ذلك، سجل للرواية أنها أشارت إلى السلبيات، واعتبر هذا

النوع من الأشارة مثل (غشيان المحارم)، في الأدب الاسرائيلي. لكن هذه الرواية، في الواقع، كانت مقدمة لرواية أكثر جرأة، نشرها الكاتب نفسه بعد (حرب الأيام الستة)، ولم يكتف فيها برصد الواقع الاسرائيلي والكشف عن عيوبه، وانما تطرق لأول مرة إلى الحق العربي في الوجود، وفي الأرض، والى ما خلفته الأطماع التوسعية الصهيونية من ردود فعل، في المجتمع العربي ذاته.

التعامل مع الواقع

تمثل رواية (ميخائيل الذي يخصني) تجربة ذات تميز في الرواية الاسرائيلية، كما أنها تؤكد تلك الخطوات الجديدة التي كانت تقود كاتبها عاموس عوز إلى التعامل مع الواقع الحقيقي، بشكل عقلاني، أواخر الستينات.

وتكمن أهمية هذه الرواية في مجموعة من السمات الخاصة التي حملتها، فجعلت منها حدثا يثير فزع المحافظين في المجتمع الاسرائيلي، كما يثير حفيظة السلطة، التي كانت بيد حزب العمل (اليساري) في ذلك الحين، إلى حدّ مناقشة موضوعها في الكنيست، بغضب شديد، كما حدث من قبل في حالات مشابهة، مع أعمال أدبية تجرأت على لمس حدود الواقع الذي يخدش الحلم الصهيوني، مثلما فعلت (خربة خزعة) ليزهار سميلانسكي، و(امام الغابات) لابراهام بن يهوشوع، وغيرهما.

وقد نشرت هذه الرواية في غمرة الانفعال بغرور النصر الذي حققته السلطة العسكرية الاسرائيلية في (حرب الأيام الستة)، حينما كانت كل الكتابات، داخل اسرائيل وخارجها، تهلل لسيف اسرائيل البتار، وتحتفي بالبرق القادم من اسرائيل، وتحيي جيشها الذي لا يقهر.

لكن الرواية لم تدخل سرب المحتفين، بل وقفت على النقيض من أصواتهم العالية، وهي تطرح قضية الوجود العربي في القدس (الغربية حسب الزمن الروائي)، وتعتبره وجودا أصيلا، يرتبط بحق تاريخي لا يمكن للمنطقة أن تصل إلى حالة من الهدوء، وغياب القلق أو التوتر،

إذا لم تعترف به.

ويشير الكاتب في نهاية روايته (التي نشرت عام ١٩٦٨) انه فرغ من كتابتها في أيار (مايو) ١٩٦٧ ، قبل الحرب بشهر واحد. لكن هذه الاشارة لا تؤثر في موقف الرواية من الوجود العربي (وبالتالي من الغياب العربي القسري) لأن التنبؤ بالحرب يتردد بين صفحاتها، انطلاقا من فهم الكاتب لطبيعة الفئات المتنفذة في المجتمع الاسرائيلي. والشخصيات التي تمثل هذه الفئات في الرواية، تؤكد باستمرار أن هدف الدولة المقبل، بعد احتلال قطاع غزة وسيناء (١٩٥٦) هو القدس ونابلس والخليل وأريحا. أما الشخصيات النقيضة، التي يمكن اعتبارها ممثلة لوجهة نظر الكاتب، إلى حد كبير، فهي ترى أن استمرار تجاهل الحقّ العربيّ، لا يمكن أن يعني شيئا أقلّ من استمرار الصراع الدموي في هذه المنطقة.

وقد رمز الكاتب الى الوجود العربي في القدس (وفي البلاد كلها بعد ذلك) من خلال توأمين أجبرهما الصراع على الرحيل، لكن الذاكرة الروائية ظلت تستعيدها كل الوقت، مما جعل وجودهما/ الغائب/ خلفية تتحرك عليها أحداث الرواية، لأن رحيلهما يشكل باعثاً أول على القلق والتوتر اللذين يسودان الزمن الروائي، رغم امتداده لعشر سنوات، مما يوحي بأن احتمالات الهدوء غير واردة، ما دامت القوة هي الوسيلة المعتمدة لحسم الصراع، لأن السبيل الوحيد إلى هذا الهدوء المنشود، هو التوفيق بين الوجودين العربي والاسرائيلي، كما كان الواقع قبل (حرب الاستقلال)، إذ يرى الكاتب ان لكل من الطرفين، حقاً في هذا الوجود، لا يمكن نفيه.

وتقوم إشكالية الرواية على موقف الشخصيات من الوجود العربي،

قبولا أو نفيا. وتشكل (حنه)، شخصية الرواية المركزية، التي تروي الأحداث بضمير المتكلم، الركيزة الأساسية للاحساس بالحق العربي في الوجود، بينما تقف على النقيض شخصيات غافلة (مثل زوجها ميخائيل)، وأخرى حالمة أو دينية أو ذات تربية عسكرية.

ويرتبط موقف كل شخصية بمدى احتكاكها، خاصة في طفولتها، بالوجود العربي، ولذلك تبدو الرواية وكأنها تسجل نوعا من المواجهة بين المجتمعات المفتوحة، والمجتمعات المغلقة، لأن الكاتب وضع حياة الكيبوتس، والتربية التي تتم فيه، في مواجهة حياة المدينة، الأكثر انفتاحا في زمنها الماضي، لينتصر للأخيرة، حين كانت لكل أصحابها، أو أصحاب الحق فيها.

لقد خرج عاموس عوز من الكيبوتس في هذه الرواية، لكن خروجه كان شكليا، لأنه وضع شخصياته في حي ديني من القدس، شبه مغلق، لا يختلف عن الغيتو، وبذلك حاصر الشخصية المنفتحة في تكوينها (شخصية حنه) فجعل منها مركزا للصراع.

لقد عاشت (حنه) طفولتها في القدس، جارة للتوأمين خليل وعزيز، ابني العربي الغني رشيد شحادة. وفي طفولتها لعبت مع التوأمين إلى درجة التماهي، وهي تتمنى أن تكبر كرجل. وحين كبرت قليلا، أحبتهما معا، ومنحت لهما اسما واحداً من اسميهما (خلزين)، وكان رحيلهما قاسيا عليها إلى الحد الذي صارت فيه غير قادرة على التوافق في مجتمع يخلو من التوأمين، مما جعلها تعمل على استعادتهما لمواجهة كل مأزق في حياتها، وهما يعودان باستمرار، لكن بأشكال متعددة: فبعد أن كانا في الطفولة تحت قيادتها في كل الحالات، صارت الذاكرة تستعيدهما كمنقذين مرة، وكفدائيين مرة أخرى،

وكعاشقين في مرة ثالثة. وهما يتعاملان معها بحب في حين، وبقسوة في حين آخر، لكنهما لا يكفان عن أن يكونا (التوأمين اللذين يخصانها) مثلما هو ميخائيل زوجها، ميخائيلها، الذي يخصها.

أما (ميخائيل) فيقف في الطرف الآخر من المعادلة: فبالرغم من أنه يحصل على شهادة الدكتوراة في الجيولوجيا، إلا أنه يبقى هامشيا وغافلا في الحياة. لقد عاش طفولته مدللا في إحدى المستوطنات، لا يذكر عن أية علاقة بالعرب إلا بعض ذكريات عن حروب لم يشارك فيها بشكل جدي، لأنه، كطالب علوم، وضع في قسم اللاسلكي، لا في صفوف (البالماخ). لذلك يمكن القول ان (الدولة) جاءته على طبق من فضة، وان ما يعرفه عن العربي، هو ما لقّنته له (الدولة)، ولذلك يعيش في حالة اطمئنان، نقيضة لحالة زوجته، لأنه لا يحس بالغياب العربي، ويعتبر الوجود الاسرائيلي (بما في ذلك حروبه التوسعية) تحصيل حاصل، يتقبله دون تدقيق، تماما كما يتقبل حياته اليومية التي يندر أن تخرج عن مسيرتها العادية، ودون أن يحس بأن هناك من يصوغ هذه الحياة، ويجعلها تبدو واقعية، وهو يهدف من ذلك إلى تحقيق أحلام غير واقعية، كما هي الحال مع جيران الزوجين من المتدينين وأصحاب الأفكار اليمينية.

ويمكن أن يعتبر زواج (حنه) من (ميخائيل) محاولة لتوحيد فئتين من اليهود: سكان المدن، الذين اختلطوا بالعرب، وكانوا قادرين على التعايش معهم، إلى أقصى درجات التوحّد والحب، وسكان المستوطنات، الذين تربوا على العداء للعرب، وبعيدين عنهم، بحيث لا يخطر ببالهم أن تكون لهم بهم علاقة.

والرواية لا تهمل احتمالات الفشل، منذ بدايتها، فلقاء الشابين تم

بمحض الصدفة (مثل لقاء أية جنسيتين في اسرائيل، إذا نسبنا المهاجر إلى بلده الأصلي)، أما الزواج، فتم بسرعة، مثل زواج الكرنفالات. ثم تركت القيادة للزوج المطمئن، الذي يرضى بما يحصل عليه فقط، بينما ترك القلق والتوتر للزوجة التي خسرت كل احتمالات المستقبل، فتركت الجامعة، وأنجبت ولداً شبيها بوالده في اطمئنانه، وبخاله في عسكريته، ولم يبق لها إلا الأحلام، تنفس بها، والكوابيس، تعذبها، وشيء من الهستيريا، التي غالبا ما تتحول إلى فعل جنسي، شبيه بالاعتداء، يعيد إليها بعض توازنها، قبل ان تنتهي إلى الاستسلام الكامل، الذي لا يحركه شيء، إلا رغبتها في تسجيل تجربتها على الورق، لاعلان فشل التجربة.

بعد عشر سنوات من الزواج، اكتشفت (حنه) ان قدرتها على الحب صارت في طريقها إلى الزوال، وتذكرت أشخاصاً أحبتهم وماتوا، فقررت أن تسجل ما وعته ذاكرتها التي لا تنسى، لأنها لا تريد أن تموت. وقد سجلت ذلك بالصدق الذي عاشته في طفولتها، وبالشجاعة ذاتها أيضا. وقد ساعدها على اتخاذ قرار التسجيل، أنها لاحظت أن (ميخائيلها) المريح، الذي لم تحس قط بلقاء حقيقي معه، رغم «خيانتها له بواسطة جسده»، أخذ يخصّ امرأة أخرى باهتمامه، فاكتشفت أنه لا يهمها، لأنها فوجئت بأنها تنظر إلى الأمر بسخرية غير مبالية، لا بغيرة أو حسد، فهذا النوع من الوحدة لا يستطيع أن يستمر.

ولدى جرد الأشخاص الذين احبتهم، لا يظهر بوضوح إلا والدها الراحل،والتوأمان، فحتى والدتها لم تكن تشكل لديها أي وجود مستقلّ، خارج عن كونها زوجة والدها.

والوالد من سكان القدس، وهو يوصي لابنه بمكافأة مالية، إذا ترك الكيبوتس، وبذلك يقف في الطرف (المديني) الذي تقف فيه ابنته فتظل ذكراه تطرأ على بال (حنه) باستمرار، وان كانت أقل تأثيرا من ذكرى التوأمين.

وبالرغم من أن التوأمين لا يظهران إلا في جزء بسيط من متن الرواية، إلا أن وجودهما الخفي لا يغيب تأثيره في تحريك الأحداث، مما يجعل (حنه) تحس بأن القدس دونهما، حتى وهي تتطور، ليست سوى وهم، وهي مهددة باستمرار، فقد تطبق عليها الجبال التي تحيط بها من كل جانب حتى تبتلعها.

إن ما يرمز إليه التوأمان يمكن أن يشكل اللاوعي الذي تختزنه (حنه)، ولذلك يكون ظهورهما قويا في الأحلام والكوابيس، أكثر من قوته عند التذكر، أو في أحلام اليقظة. أما (حنه) ذاتها، فيمكن النظر إليها، من خلال ما تمر به من أحداث، باعتبارها القدس التي فقدت بعض أصحابها، والتي تسلم نفسها - إلى حين - لمن يمثل ابن المستوطنة،المطمئن إلى وجوده، ووطنه، ومستقبله، بكثير من البرود، والذي ينظر إلى الحرب كحدث عابر، ينتصر فيه بسرعة، ثم يعود، وقد كسب أرضا جديدة لينتظر حربا أخرى مقبلة،تكسبه أرضا أخرى، ربما بسبب غباء العرب، كما يشير أحد ممثلي الاتجاه الديني، لا بسبب رجولة اليهود الذين باتوا يساسون من قبل جباة.

وهذا الاستسلام الذي تمارسه (حنه)، وكأنه قدر، يتم التمرد عليه، عبر أفعال هستيرية، يتخذ التعبير عنها أشكالا متعددة، تبدأ من الشعور بالمطاردة التي تصبح شهوة حادة للشراء، وتتطور إلى نوع من الهستيريا الجنسية، وإلى استمراء المرض إلى حدود قريبة من الانتحار، إضافة إلى

حالة شبه مستمرة من اللامبالاة، وإلى أحلام وكوابيس لا تهدأ. لكن أخطر ما تفعله على مستوى المضمون الكلي للرواية، هو قيامها باستدعاء التوأمين، ليكونا سنداً لها عند الحاجة، سواء كان ذلك باللعب معها، او مداعبتها، أو إنقاذها من خطر محدق.

وفي حالة الجنون التي تصف بها (حنه) حالة الحرب، يصبح وجود التوأمين عامل توازن، لأنهما يشكلان ندا كاملا للوجود اليهودي في القدس، تم التعبير عنه بوضوح تام، من خلال المصارعة التي قامت بين عزيز (أحد التوأمين) ويهودا غويليب، وهي المصارعة التي كانت فيها (حنه) الحكم والجائزة في آن واحد. وقد تعب المصارعان، وسالت دماؤهما، وخارت قواهما، حتى ارتاح كل منهما بين ذراعي خصمه، كعاشقين، ليعاودا الغضب والمصارعة، لكن دون نصر.

انها مصارعة تستنفذ قوى الطرفين،دون أن ينتصر أحدهما، وهي مجرد تحطيم وجروح وآلام، مثل زلزال في القدس تراه (حنه) في منامها. ولذلك فان الاطمئنان الى القدرة على الانتصار، الذي يمارسه الطرف النقيض في المجتمع الاسرائيلي، ليس سوى وهم، لأن القوى المتصارعة لا تتعرض لهزيمة كلية، ولا يتحقق لأي منها نصر كلي.

وتؤكد (حنّه) هذه الفكرة من خلال استدعاء التوأمين، كبديل لكل ما فقدت، في السطور الأخيرة من الرواية، فبعد الاشارة إلى تعلق زوجها بصديقته القديمة، وبعد أن قررت تفريغ ذكرياتها في الكلمات، عادت وأشارت إلى أن لديها ما هو أكثر من الكلمات، لأن لديها القدرة على فتح البوابة الحديدية المغلقة، وإطلاق سراح التوأمين، ليظهرا هذه المرة، منفذين لعملية فدائية، تتم بنجاح، وتختم بها الرواية، بشكل يكاد يكون تحذيريا، يؤكد على ضرورة التفاهم مع العرب، انطلاقا من

تجربة سابقة في التفاهم، اجهضتها ظروف متعددة تتعلق بطرفي الصّراع.

وحين تتحدث الرواية عن هذه الظروف، تحاول أن تستند إلى التاريخ، ولكنها لا تتردد في تزويره، على طريقة الدعاية الصهيونية. ويبدأ هذا التزوير من الزعم بوجود حق يهودي في القدس، يتمثل في حق العودة إليها من غياهب المنفى. وحتى يتمّ تأكيد هذا الحق، يكرس الكاتب كثيرا من جهده في متابعة تاريخ القدس، وتطورها، من خلال تقديم وصف بانورامي ناجح لما كانت عليه، ولما تتجه إليه من إتساع ونهضة. وبالرغم من أن معظم الاراء التي تتحدث عن الحق اليهودي في القدس، يجيء على ألسنة شخصيات لا يتبناها الكاتب، إلا أنها تمر في الرواية وكأنها أمر واقعي لا جدال فيه، وهي الصفة التي حاول الكاتب أن يلصقها ببعض الأحداث، من خلال تجريدها من أهميتها، فالثورة الفلسطينية الكبرى (١٩٣٦ - ١٩٣٩) كانت مجرد اضطرابات، وصراع اليهود في فلسطين كان ضد الانجليز لا العرب، ولذلك فوجئوا بأن الخلاص لم يتمّ بخروج الانجليز، أما العدوان الثلاثي (١٩٥٦) فهو دفاع عن النفس، يمر به الكاتب مروراً عابرا، كمجرد حرب عابرة في سلسلة حروب، ويرى فيه الطفل (ابن حنه) ندماً انجليزيا، لأن الانجليز كانوا مع العرب، في (حرب الاستقلال)، وندمهم جعلهم مع اليهود في حرب السويس، تكفيرا عما فعلوه في السابق.

كما أن وجهة نظر الرواية بالعرب لا تخرج عما هو سائد في الدعاية الصهيونية: فهناك عرب سيئون يعتدون على المستوطنات، (كما غرس الجد في ذهن الطفل عن (حسن سلامة) احد ابطال ثورة ١٩٣٦)، وهناك العرب الذين يسهل قيادهم، ومنهم، على وجه

الخصوص، التوأمان: فقد كانت (حنه) أميرة، وكانا حارسيها، وكانت قائدة، وهما ضابطاها، وقبطانة، وهما بحاراها. كانا (رعيتها المطيعة)، تنتهرهما أحيانا، كأنهما عُصاة، ثم تعمل على إخضاعهما بالقوة، وتستمتع بذلك. وهناك العرب الأغبياء، الذين يستحقون الخسارة، لصالح اليهود، الذين يتميزون عن غيرهم من بني البشر، فالرجل السيء ليس يهوديا، واليهود متشابهون، لأنه لا فرق بين بني اسرائيل، كما أنّهم يرفضون التشبه بالأغيار، لأن موقعهم الحقيقي هو أن يكونوا نبراساً لهم.

وقد ظلّ الاحساس بالتاريخ عاليا في الرواية، ويشكل حساسية خاصة لدى شخصياتها.فحتى (حنه)، أكثر الشخصيات اعترافا بالوجود العربي، ومطالبة بالتعايش معه، تعتبر (دار الأيتام السورية) اسما غريبا يهددها بطريقته الخاصة. ورغم أن الاسم تغير منذ زمن بعيد، إلا أن تذكره، بما يعنيه من امتداد للوجود العربي، يتنافى مع رغبة (حنه) غير الخفية في (السيطرة على التوأمين)، وهي الرغبة التي تعني القبض على التاريخ، والعمل على تطويعه، وهي نغمة تنسجم كليا مع وجهة نظر اليمين التي لا تخفي نواياها: من الآن فصاعداً، سوف تتغير دولة اسرائيل، فهذه المرة، أصبحت اليد التي تحمل البلطة هي يدنا، كما يقول بياليك، وحان الدور على الأغيار كي يصرخوا بصوت عال، ويتساءلوا عما إذا كانت هناك عدالة في هذا العالم، وإذا وجدت، فمتى ستظهر. وهي أيضا النغمة التي تربي الطفل كي يصبح (محاربا جيّدا) يحسن التعامل مع الأعداء العرب، ولا يجد سؤالاً لوالده العائد من الحرب، أهم من السؤال: هل قتلت أحداً من العرب؟

مع ذلك، فإن مثل هذه النغمة ليست سائدة في الرواية، مما يشير

إلى تطور في قدرة الكاتب على مقاومة ما هو سائد في مجتمعه، وفي كثير من الكتابات التي زامنت هذه الرواية، أو جاءت بعدها.

ويبدو أن الاهتمام بالفن الروائي هو الذي حمى الرواية من الانزلاق العميق في المقولات الجاهزة، وقد حقق هذا الاهتمام كثيرا من النجاح، على مستوى بناء الشخصيات الرئيسية والمساندة، وعلى مستوى مناقشة الأفكار الكبرى التي كانت تناقشها الروايات العالمية في تلك الفترة، إلى جانب مناقشة الأفكار الواقعية، المرتبطة بموضوع الصراع، وبالعلاقات الانسانية، خاصة علاقات الرجل والمرأة في حالة الزواج.

وقد جمع الكاتب شخصيات متعددة الأصول والأفكار، ووضعها متجاورة في روايته، واستطاع أن يقيم بينها علاقات إنسانية، مختلفة المستويات، متنوعة المشاعر، وبذلك قدم مجتمعا فيه الكثير من التناقض، ولم يرفضه،بل خلق في داخله نوعاً من الانسجام، يصلح مبررا لوجود المجتمع الاسرائيلي ذاته. ومن هذا المنطلق يمكن أن يتحول الغضب إلى لغة بولندية لدى العمات، دون أي إحساس بالحرج، كما يمكن أن تعكف الأم على القراءة باللغة الروسية، وان تكتب لابنتها بلغة عبرية ركيكة، دون ان يستنكر ذلك أحد، لأن طبيعة المجتمع، الذي بنته الرواية، تقوم على اللغات المختلفة، خاصة بين كبار السن، بينما تكون العبرية لغة توحيد لدى الشباب، الذين ولدوا على أرض فلسطين. وربما لهذا السبب كانت الشخصيات الأساسية شابة (حنه وميخائيل) بينما كانت الشخصيات الأخرى (شابة أو مسنة) تقوم بدور توضيحي لشخصيتي الزوجين، ولما يحدث بينهما، رغم أن عدد هذه الشخصيات لا يقل عن خمسة وعشرين، أكثر من نصفها من

المسنين الذين مات كثير منهم خلال السنوات العشر.

ومن هذا المنطلق أيضا، يمكن إدانة بعض الأماكن أو الأحداث، ثم التعامل معها في الوقت ذاته: إن القدس مدينة تثير الحزن في كل الأوقات، ومع ذلك، فان ميخائيل لم يفكر بالرحيل عنها، وهي بالنسبة لزوجته (حنه) وهم، تطوّقه القرى، فهو قابل للانهيار في كل لحظة، لكن وصفها الدقيق لأحيائها، ولشوارعها الصغيرة والكبيرة، لا يوحي إلا بالارتباط. وبالرغم من الاحساس بالغربة تجاهها، الا انها تستعاد عن بعد، فتبدو وكأنها تطارد من يهرب منها.

وفي الاتجاه ذاته، فان السخرية من الكيبوتسات (وحتى من النقب) لا تحول دون تقبلها، فالعمة التي تسخر ممن اتجهوا إلى بناء المستوطنات، على حساب جامعاتهم، لا تتردد في زيارة المستوطنة التي يعيش فيها أخوها (ثم يموت)، و(حنه) التي تربت في المدينة، وأخافتها أوّل زيارة لمستوطنة قريبة، وجدت الكثير من المتعة (والرقص الهستيري الذي دوخ الراقصين) عندما زارت أخاها في الكيبوتس الذي يقع على قمة جبل عند الحدود اللبنانية، حيث اكتشفت ان العالم ممتدّ، بأجراس كنائسه، وبرعاته الذين يسوقون أغنامهم إلى الحقول، مع طلوع الشمس. أما ميخائيل، ابن المستوطنة الصغيرة، فقد كانت متعته كبيرة جدا عندما زار تل أبيب، وحل ضيفا على عمته، في المدينة التي تجاور البحر، وتسمح له بأن يتجول في شوارعها.

والجمع بين المتناقضات في الأشخاص والأفكار والأماكن لا يشكل أي عائق في الرواية، وربما كان منطلقا عن وعي يهدف إلى الاقناع بامكانية وجود مجتمع يتسم بالوحدة، بالرغم من التناقض القائم بين عناصره،وبالرغم من أن اللقاء بين هذه العناصر، لا يتم إلا

عن طريق الصدفة.

وقد لاحظت العجوز التي كانت (حنة) تسكن لديها قبل الزواج أن اختيارها لزوجها لم يكن نتيجة معرفة طويلة، أو حب كبير، ولذلك سألتها دون تردد: ماذا وجدت في هذا الرجل، وماذا تعرفين عنه؟ وماذا كان سيحدث لو أن شخصاً غيره هو الذي أسندك حين انزلقت على درجات تيراساتنا؟ ولم يكن لدى (حنه) أي جواب مقنع، ولا كان لدى عاموس عوز، كمؤلف، أي جواب يمكن أن يفسر تكون مجتمع من خليط غير منسجم، كما أنه لم ينزلق إلى جمع عناصره المتناقضة من خلال عامل توحيد غيبي، يستند إلى نصوص توراتية أو أفكار صهيونية، كما فعل كتاب غيره، ولا جعل من الخوف هذا العامل التوحيدي الخفي، كما فعلت بعض الكتابات، وانما اكتفى بتقديم صورة المجتمع كما هو، باعتبارها (وحدة موجودة) دون حاجة إلى تفسير إلا بالقدر الذي توضح فيه الشخصيات ذواتها، في علاقاتها، وحراكها الاجتماعي الذي ينعكس فعلا تغييرا على المكان الذي تستمر في الحياة فيه،أو تقرر أن تستبدله بغيره.

وهذا الاتجاه لدى الكاتب، ينسجم مع السياق الذي اختاره لروايته، وهو التركيز على (لبّ الصراع) الذي تجري معالجته، دون الالتفات غير العابر إلى أي من (الحروب الصغيرة) التي تحدث، خلال مسيرة هذا الصراع. كما أنه ينسجم مع اتجاه الكاتب إلى مناقشة القضايا الوجودية الكبرى، مناقشة أقرب إلى التأمل الذي يعتمد على التجربة الواقعية،دون أن يتناسى ما كانت تناقشه الفلسفة، وينعكس على الأدب، في الفترة ذاتها، على الساحة الأوروبية. وإذا كان الكاتب قد ركز اهتمامه على مسألة الاحساس بالزمن، الذي تحول إلى فعل

الكتابة لدى (حنه) فان هذا الاحساس الذي أحيته الذاكرة (أبرز ما قدمته الرواية) أحال التأمل في الزمن إلى تأمل في الحياة وفي الموت، وفي الروح، وناقش قضية الحرية، وعايش مأزق الانسان أمام العديد من الأسئلة الصعبة، التي تولد كآبة بلا حدود. وقد ربط كل هذه القضايا بمزاج الشخصيات الرئيسية، الذي يحمل حساسية فائقة تجاه الظروف المحيطة، وعلى رأسها ظروف المكان، وما يطرأ عليه من تحوّلات مناخية.

وباستثناء نجاح الكاتب في التنبؤ بالأحداث، أو التمهيد لها، من خلال التعامل مع الجو، لم يستطع أن يحقق نجاحا متميزا في طرح القضايا الوجودية، ربما باستثناء سؤال حاد وجهته (حنه) إلى زوجها ميخائيل، الغائب المغيب، الذي يتحدث والده من حلقه، حين قالت له: لماذا تعيش؟ ثم أدركت بعد ذلك أن الجميع نسخة مسودة ملغية، تنسخ بشكل واضح على التوالي، ثم تلغى وتمزّق، ويلقي بها في سلة المهملات، ثم يعاد نسخها من جديد، مع تعديل طفيف.

أما التميز الكبير الذي حققه عاموس عوز فقد تمثل في جرأته على تقديم الوجود الفلسطيني بشكل يختلف عن كل ما سبقه: فقد جاء وجودا أصيلا،لا شرعية في طرده، ولا هدوء بامكانه أن يسود، إذا لم يتحقق هذا الوجود مرة أخرى.

إنها الدعوة إلى التعايش، جاءت في وقت كان فيه المجتمع الاسرائيلي يلتف حول من حققوا له نصره العسكري السريع، ويغيب في النشوة، ويغلق أذنيه عن أي صوت عاقل يحاول أن يعيده إلى الواقع، ليقنعه بأن جولته في المعركة الحضارية الطويلة، غير قادرة على أن تحسم، وأن القوة وحدها لا تملك أن تغيب الحق، لأنها يمكن أن

تنمو لدى الطرف الآخر في أية لحظة.

ومع أن (الروح العسكرية) لم تحظَ بكثير من الاهتمام في الرواية، بسبب تركيزها على التحولات النفسية، إلا أن هذه الروح لا تغيب، من خلال الحرب، والحديث عن الحرب، وتربية الطفل الصغير، حتى يكبر مؤمنا بالحرب، ومستعدا لها، كما يريد له اليمين.

هذا اليمين، الذي أخذ المجتمع الاسرائيلي يتجه إليه بقوة بعد منتصف السبعينات، حظي باهتمام خاص من عاموس عوز، الذي شعر بخطورة الاتجاه الذي يكرس الروح العسكرية، ويجعل منها النموذج الذي تسعى إليه السلطة الحاكمة (بعد نجاح الليكود في الوصول إلى هذه السلطة).

وقد أدرك عاموس عوز أن تمجيد الروح العسكرية لن يتوقف على أيدي اليمين عند حد، فعمد إلى محاكمة هذه الروح، في قصته (عادة للريح)[٧١] التي كتبها عام ١٩٧٦:

«عادة الريح القدوم. التوقف ثم القدوم من جديد. لا جديد» بهذه الجملة ينهي الكاتب قصته، ليذكر قارئها بعودة الريح التي تمت السيطرة عليها في قصة عجنون (من عدوّ إلى محب)، بالرغم من غياب الرمزية في قصة عوز، إلا على المستوى الشمولي، الذي يوحي بفاشية المجتمع الاسرائيلي، وإحساسه المبالغ فيه بتفوقه.

ومع أن في القصة عددا من الشخصيات، لها وجود في السرد وفي الحدث، إلا أن شخصية واحدة هي التي تشكل المحور الذي يدور حوله كل شيء، ليوصل في النهاية إلى لا شيء، كما اشارت القصة ذاتها بذكاء، حين اختارت اسم شمشون لهذه الشخصية، وحين

جعلته يسير بشكل دائري، وهو يتابع أنبوب ماء بلاستيكي يصب في بركة لم يقرر أحد أن يستحدثها، ليكتشف أن النهاية الأخرى للأنبوب، تبدأ من البركة ذاتها.

شمشون هذا من الرعيل الأول، الذي يمجد العمل العبري، وينضبط في أدائه. وقد تفرغ للعمل حتى وصل سن الكهولة، فاستخسر أن يموت دون أن يترك خلفه نسلا يشبهه. لذلك احتل جسد صبية تصغره بثلاثة وثلاثين عاماً، وانفصل عنها بعد أن أنجبت له ولدا وحيدا حاول تربيته كما يجب، لكن الولد خيب أمله: كان يحمل على الدوام قصة حب فاشل، وينشر القصائد الحزينة، حتى حمل لقب (المدلل) بجدارة. لكنه فاجأ والده برغبته في الانضمام الى المظليين، فوافق بسرور بالغ، على أمل أن يصبح ابنه رجلا بمعنى الكلمة. لكن والدته رفضت أن توافق، مما اضطر شمشون إلى التوسط لقبول ابنه، متهما والدته بعدم الاستقرار العاطفي.

وتكشف القصة دوافع غدعون الابن للانضمام إلى المظليين: انه يفكر بالفتيات الجميلات، ويستشعر بلذة لهبوطه، لا محدودة أول الأمر، ثم منضبطة محمية بعد ذلك.ثم يفكر من جديد بالاعجاب الذي سيحظى به، عندما يهبط في مسقط رأسه، احتفالا (بعيد الاستقلال).

في المقابل، ينتقد شمشون جيل الحاضر، الذي يحاصره يأس سطحي، ويخطط لأبناء ولده. جيل المستقبل: أحفاد كثيرون، سيكون لهم أبوان،يقوم الابن بتربيتهم، ويقوم شمشون بفتح عيونهم على الدنيا، حتى يشكل الجيل الثالث «دمجاً عجيبا ويعطي محصولاً مباركا. سيعلمهم آباؤهم العفوية، وشيوخهم الفكر».

لكن المحصلة لم تكن كما أراد لها شمشون: فخلال نزول ولده «وبهيبة ملكية، مثل طائر ضخم ووحيد، انجرف غدعون نحو الشارع الرئيسي، شرقا»، فعلقت مظلتاه بسلك الكهرباء العلوي (الذي يقطع المرج من الغرب إلى الشرق)، واستقرت قدماه على السلك السفلي. وحاول شمشون ان يسرب ثباته إلى ولده، ولكن الجبن حوله إلى خرقة بالية، فانتهى مصعوقا، وانتهى والده العجوز منهاراً فوق أحواض الزهور التي كانت من تربيته.

إن الجيل الثالث، الذي تحدّث عنه عاموس عوز بقناعة تامة، في روايته السابقة، فقد أمل وجوده في هذه القصة، بغياب الجيل الثاني، غيابا عبثيا إلى حد كبير. أما العربي، فلا يظهر في القصة، إلا من خلال تبدل الأغاني العبرية بألحان عربية، تخرج من حلوق المظليين البائسة، قبل أن يتجهوا إلى مسالك الاقلاع، ولكنه في الخلفية يبدو مثل الريح التي تجرف مظلة غدعون، نحو الشرق، حيث يموت، وكأنها ريح الحروب التوسعية.

الطريق إلى الكابوس

كان تسلم اليمين للسلطة إيذانا للأدب بالتعبير عن مرحلة جديدة من اللاتوازن، في المجتمع الاسرائيلي. افتتح هذه المرحلة (بين المشاهير ابراهام بن يهوشواع، بروايته (العاشق)[٧٢] التي تصور حالة حرب لا تنتهي.

العربي في هذه الرواية شاب من إحدى قرى الجليل، يعمل في كراج صاحبه يهودي ويقيم عند عجوز يهودية. ويقدم الكاتب ثلاث وجهات نظر في الشاب العربي، الأولى وجهة نظر المرأة العجوز، وهي لا تختلف عن وجهة نظر الكتاب الذين تشكل لديهم نمط لا يحيدون عنه: إن العجوز تتهم الشاب بأنه يحمل معه الأوساخ والحشرات الضارة، وهي تستغرب أن ترى معه بيجامة، وتكاد تتهمه بسرقتها، ثم تقوم بتعليمه أصول النظافة!

وجهة النظر الثانية هي التي يحملها صاحب الكراج (وهو بطل الرواية) وهي وجهة نظر غير متوازنة: انه متعصب تارة، وبحدة أقل من العجوز، تارة أخرى. وهو في حالة عدم توازنه، يقوم بالبحث عمن يحارب نيابة عنه، في هذه الحرب المستمرة ثم يبحث عن شخص يعمل نيابة عنه بعد ذلك.

أما ابنته، التي ترتبط بعلاقة حب مع الشاب العربي، فانها تبدو أقل تعصبا بسبب هذه العلاقة، ولكن وجهة نظرها لم تتشكل بعد. لذلك فان كل شخصيات الرواية تعاني من نوع من الفصام، باستثناء الشاب العربي، الذي يبدو منسجما مع نفسه.

(إنه يسير في الحقول ثانية)[٧٣] قصة الكاتب يتسحاق لاؤور (المولود عام ١٩٤٨) تقدم صورة مثالية حول وجهات النظر غير المنسجمة، تجاه الصراع العربي الاسرائيلي، وتجاه العرب. والقصة، التي كتبت عام ١٩٨١ تضيف اهتمامات جديدة إلى ما سبقها: إنها تتحدث عن ابعاد الفلسطينيين، بسبب مقاومتهم للاحتلال، ولو باشارة سريعة، كما تتحدث عن القوى الاسرائيلية الجديدة، التي تنشط من أجل السلام، والتي ينتمي الكاتب إليها، كتابة وحركة، لدرجة ان الرقابة منعت له مسرحية (افرايم يعود إلى الجيش) ثم أجازتها المحكمة العليا، بعد معركة قضائية.

في القصة شخصيتان نسائيتان متناقضتان، وشخصية رجل تضيع بينهما. «مئيرة» غير الجميلة، تحس بأن الفلسطينيين شعب بأكمله يريد أن يحيا، بينما تبدو «نوعة» زميلتها في الشقة، الجميلة، فاشية، تقرف من الناس الذين يحبون الانسانية، ويموتون في القيم. أما أوري، فهو يحب نوعة، ويعيش على حسابها (فهي من عائلة غنية)، ويخطط للزواج منها، بينما يتحاور مع «مئيرة» حول نضال الفلسطينيين العادل من أجل تقرير المصير والتحرر القومي، وهو يشتهيها، ولكنه لا يلمسها حتى بعد أن مكنته من تأمل ثدييها عاريين، لأنه يخاف أن تحدث نوعة، إذا مارس معها الجنس، رغم انها وعدته، شرط أن تعرف أنه معها، ضد نوعة، «في هذا الموضوع الاخلاقي، لا السياسي بحق الجحيم، موضوع الحرب والسلام والشعب الفلسطيني المقموع».

ويبدو موقف أوري كنوع من الادعاء، لأنه أمام «نوعة» لا يستطيع أن يعرض عليها نقل بعض مشاعر الشفقة لديها تجاه الكلاب والقطط - وهو ما تتبجح به دائما - إلى الفلسطينيين. ويتأكد هذا الادعاء

باستمرار: حينما يناقش موضوع رفض الأوامر فيما يتعلق بخدمته في الاحتياط، وحين يلتقي «انتصار» العربية القادمة من الضفة الغربية إلى باريس التي يزورها للفسحة، بينما تزورها هي لتلتقي والدها الذي أبعدته سلطات الاحتلال، فيتحدث بحدة ضد الاحتلال، وتعتبر عداءه الشديد للجيش - لكونه جيشا - دلالة على احتمالات السلام، بينما يرتعب هو، في داخله، خوفا من أن تكون وكيلة لاجهزة الأمن الاسرائيلية، أو عميلة لحركة «فتح» تريد استدراجه في مهمة جنونية. ومع ذلك، فحين يطمع في وصالها يهتف بالعربية كما علمته: يعيش نضال الشعب الفلسطيني العادل. ان أوري واحد من الناس الذين عندما تكون حاجة لصنع شيء ذي قيمة، مثل رفض أوامر قمع المظاهرات في نابلس، فإنهم يفضلون التوجه إلى طبيب نفسي في أفضل الحالات، إذا لم يكونوا قد اشتركوا في القمع وبدأوا بعدها يبكون. وهذا هو الفصام الحقيقي الذي يعاني منه المجتمع الاسرائيلي، الذي يصور أيّ حس إنساني بأنه تشوه نفسي، والذي يجعل «مثيرة»، صاحبة مثل هذا الحس تقول: ان ما يخيفني من كل هذا الايمان بالثورة، هو أن «نوعة» ستكون في ظل النظام الجديد على ما يرام، وأنا، بطريقة أو بأخرى، لن أكون».

والصورة التي تنطبع في ذهن أوري عن «مثيرة» بعد أن مارس معها الجنس بسرعة، قبل أن يذهب إلى الجيش، كانت صورة منفرة، فكرهها كثيرا. وعندما شاهد «انتصار» في نابلس، خجل، أما هي، فلم يطرف لها جفن، فعاد للتفكير في استعادة «نوعة». وفي نابلس، صارت له شعبية بين الجنود، باعتباره صاحب تجربة جنسية بشهادة أحد معارفه، وفي نابلس أيضا، سال الدم من جبينه حينما تلقى أول حجر من «طفل منحوس» في السابعة من عمره، فقطع الحقول مطارداً

الطفل الذي فلت، وقال لنفسه: مالي ولهذا كله؟ سأتزوج من «نوعة»، وليدفع أهلها ثمن الشقة، وفي نابلس أيضا، اكتشف ان معه، من اليهود الشرقيين، من كان في صف الطفل، لا في صفه. وهكذا تحدثت القصة عن اتجاهات وأفكار متناقضة، لتصور مجتمعا متناقضا، وهي تطرح خلفية تتعلق بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره، رغم أنف الفاشية التي لا تتعلم من الانفجار الذي وقع في تل أبيب، وفوق كل ذلك، تتنبأ بالانتفاضة، بثورة الحجارة، قبل أن تحدث، بكل كثافتها، بست سنوات.

وإذا كانت القصة كتبت قبل المواجهة الرئيسية خلال غزو لبنان، وقبل انتفاضة الأراضي العربية المحتلة، فان تصاعد المقاومة كان كافيا كمؤشر يتحسس به الأديب الواقعي (حتى بمقاييسه) ما سيأتي، خاصة وان الأطماع التوسعية لليمين، اعتبرت الضفة الغربية وقطاع غزة والجولان، أجزاء طبيعية من الكيان الاسرائيلي، فامتد فيها الاستيطان، وتكثف وجود العسكر الذي يحاول كبح الانتفاضات الشعبية المتوالية، مما زاد الاحتكاك بين العربي والاسرائيلي، فأخذت أبعاد الصراع تتضح لدى الأخير الذي استجاب لها استجابات متنوعة، رصد الأدب الواقعي ما هو ايجابي منها في الغالب، دون أن ينسى رصد ما هو سلبي - بقسوة هذه المرة - في المجتمع الاسرائيلي، وفي السلوك الاسرائيلي.

ان واقع اليمين، بكامله في رواية دافيد غروسمان (ابتسامة الجدي) التي كتبها عام ١٩٨٣، يتحول إلى ما يشبه جمعية للكذب، يخلق اعضاؤها عالما من الأوهام حولهم، ويعيشونه. ويبدو العربي (وهو صاحب أوهام أيضا) نقطة الاتصال بين الشخصيات الأخرى: إن

أوري هو الشخصية المركزية (الشابة) التي تجري عليها التحولات في الرواية، بينما تكون الشخصيات الأخرى قد تأسست (على الكذب) من قبل. (أوري) متزوج من امرأة، تكذب في كل الاتجاهات: عليه، حين تخونه مع صديقه، وتعترف بأنها خانته مع الولد الذي تعالجه (باعتبارها طبيبة نفسية) وعلى رؤسائها، حين توهمهم أنها تحقق نجاحا في علاج الولد، وعلى نفسها، لأنها توهمها بهذا النجاح الذي لا يتحقق، لأن الولد ينتحر في ذروة ادعائها حصوله. أما الصديق (وهو الحاكم العسكري في الضفة الغربية الذي يعمل أوري مساعدا له) فكانت تجربته في الحرب العالمية الثانية، كافية لجعله يكره العالم، وحياته تقوم على تصديق الافتراض بأن أحدا لا يتكلم الحقيقة. أما العربي، واسمه (حلمي) فان صفاته (الطبيعية) تؤهله لخلق عالمه الخاص: إنه (كصورة العربي النمطية) عجوز، نصف أعمى، نصف مجنون، يعيش في مغارة، حياة قريبة من الطبيعية، نادرا ما يستخدم الكلمات في التعبير. وهو يعيش «في عالم من الأكاذيب والخيال، وخلق شخصيات.. ربما هي وليدة خياله فقط»[٧٤]، من أبرزها شخصية شاب رباه كابن، لكن «العالم سرقه» وقتل في خدمة منظمة التحرير. وحين يجيئه «أوري» يتماهى في أوهامه مع ذلك الشاب.

أوري، حين يصل الضفة الغربية، يكون مثاليا ومتحمسا، وفي ذهنه مشاريع تطويرية، لكن الحاكم العسكري يتربص به، ليدمر براءته، وتفعل ذلك الشخصيات الأخرى، ويفعله الواقع، الذي يحاول أن يقاومه - في سلوك جنود الاحتلال - فيسجن على تصرفه، ويهرب من السجن، بسيارة الحاكم العسكري، إلى «حلمي»، العربي، ليتعلم منه «كيف يخدع الكذبة نفسها». إن هروب «أوري» النقي، إلى «حلمي» الذي يحلم ببلاد لن يقدر أحد على احتلالها، هو هروب من

كابوس إلى حلم (واسم العربي مقصود بمعناه)، لكن صاحب الحلم ما زال غير مؤهل لتغيير الواقع، لأن حربه «أضعف من ريشة»، وهو مصاب بهذيان في فترة مطلوب فيها القتال، لذلك يدخل أوري عالم هذيانه، فيضطر أن يكذب، مثل الآخرين، وينتهي الأمر بالحاكم العسكري قتيلا، وبحلمي نزيل سجن.

لقد صورت هذه الرواية حالة كابوسية للاحتلال في الضفة الغربية، التي قضى فيها الكاتب وقتا طويلا، وحين بحثت لذلك عن مخرج، وجدته في «الحلم العربي»، لكنه، من وجهة نظرها، ما زال بعيداً عن الواقع، وقد تشكلت هذه النظرة من خلال الصورة النمطية للعربي، بعد أن فشلت في التخلص منها. وهذه الصورة لها شقان: العربي في الداخل، مغيب عن الفعل، والعربي في الخارج، يغذى بالكلمات الايديولوجية والشعارات من خلال «المنظمات الخطابية» مع ذلك فان العربي في الداخل، حين يحاصر، يضطر ان «يتخذ خطة مثل منظمة التحرير الفلسطينية التي يكرهها»، فيزعم أن «اوري» رهينة، سيقتل إذا لم ينسحب الجيش الاسرائيلي من الأرض المحتلة، ويكون هذا «الانذار الساذج» بالتواطؤ مع «أوري».

والرواية لم تفترض وجود حل ملموس، ولكن أهم ما فيها هو لجوء الاسرائيلي (السجين) إلى العربي (الحالم) بحثا عن واقع أقل كابوسية. وهذا اللجوء هو الأساس الذي قامت عليه رواية (الطريق إلى عين حارود)[٧٥] التي كتبها عاموس كينان عام ١٩٨٤، واعتبرت فاتحة حقيقية لروايات وقصص الكوابيس، التي ستتوالى بعد ذلك.

الطريق المعاكسة، هي الطريق الصحيحة: هذه هي المقولة الأساسية في الرواية، التي تحول الحياة في المجتمع الاسرائيلي الى كابوس، وهي

تتنبأ له بسلسلة من الانقلابات العسكرية، تفرغ الأرض من العرب أولا، ثم تتفرغ لليهود، والطريقة المعاكسة، التي يعنيها الكاتب، هي طريقة «البدء بكل شيء من جديد.. البدء بكل شيء، بشكل مغاير».

تبدأ الرواية بمحاولة اعتقال يتعرض لها الراوي، ويفلت منها بسبب حذره.ولأنها محاولة تجيء من العسكر، الذين سيطروا على مقاليد الأمور، عرف أنها ستتكرر، فقرر الهرب، إلى المنطقة الوحيدة المحررة منهم في البلاد، وهي عين حارود (عين جالوت العربية) التي يعرف عنها من إذاعتها. ولأن الطريق صعب، فانه يتعين عليه أن يجد عربيا يرافقه في الطريق، فكل خطته للهرب مبنية على العرب، الذين يتذكر أنه هو (والاخرون) طردوهم من هنا، وانه الآن يحتاج اليهم، ليساعدوه على الخروج من هنا.

في إحدى البيارات، يجد عربيا شابا (يخوض معركته الأولى)، يهرب من الجنود. والبيارة تمتد كثيرا في اتجاه الشرق، والسير يبدأ داخل صف الاشجار، من الغرب إلى الشرق، والحوار بين العربي والاسرائيلي يستمر، حول كل شؤون الماضي والحاضر والمستقبل، لأن كلا منهما يحمل في داخله تبعات الأزمنة الثلاثة، ويعرف أيضا «أن القضية قضية وقت فقط». في الطريق، يؤخذ ضابط كبير كرهينة، ومعه سائقه، وصار الوضع كما يلي: الراوي يريد الذهاب إلى عين حارود، والعربي تقع عين حارود في طريقه (دون أن يوضح إلى أين) أما القائد فيؤكد أن عين حارود ليست قائمة، وانهما لن يستطيعا الوصول. وهنا يتخذ الحوار شكلا مختلفا: انه يدور بين طرفين، أحدهما يبحث عن الحرية، والآخر عنصري تماما (يطلق النار ويجعل الآخرين يبكون)، وهو يرى «أن العربي الجيد، هو العربي الميت، أما

اليهودي السيء، فهو اليهودي الميت».

لكن اللعبة لا تقف عند هذا الحد، لأنها تتكشف بالتدريج عن أن ضابطا أعلى رتبة، لا يهمه الرهينة بشيء، لأنه يعرف سرا معيبا عن ماضيه. لذلك فان القائد الرهينة، ينضم إلى الركب، محاولا الهرب، لكن العسكر يكونون بالمرصاد، ويقبضون على الجميع، ويتم إعدام القائد وسائقه والعربي، ليقع انقلاب عسكري جديد، من أعوان من أعدم، وليقوم الرواي بقتل الضابط الذي يخطط «لحرق التاريخ» والهرب إلى عين حارود، التي لا يجدها لأنها غير قائمة أصلا، ليكون الكابوس كله، محاولة للوصول إلى حلم يصعب الوصول إليه.

ويمكن القول إن الرواية أعطت صورة حقيقية للمجتمع الذي يحكمه اليمين (بقوة العسكر) وما يمكن أن يولد فيه من مخاوف. كما أشارت إلى أن أي انقاذ لهذا المجتمع، لا بد وأن يتم بعون يأتي من العرب، الذين أبدى الراوي ندما لما فعله بهم، هو ومن كان معهم، بل ويعترف بأن للعربي حقا في أرض أبيه وأجداده ويتمنى لو شاركه أغنيته حولها، ويحزن لأنه مات في حرب أهلية (بين اليهود) يصعب القول انها حربه. وبالمقابل، فانه يدين المجتمع العنصري، ويكشف جرائمه ضد الذين يخالفونه، حتى من اليهود، كما يكشف زيف الكثير من الادعاءات، التي تغنت بها الصهيونية حول إعمار الأرض، لتكون الرواية - ككل - ضد العنصرية التي تتفشى في المجتمع الاسرائيلي. لكن هذا لا يعفي الرواية من السقوط في كثير مما سقطت فيه الروايات الاسرائيلية، وهو ما أشار إليه سميح القاسم (في تقديم الرواية مترجمة إلى العربية) حول الاصرار على أن لليهود حقا تاريخيا في فلسطين، والزعم ان العرب يرفضون التعايش، واليهود يسعون إليه

(وهذا عكس الواقع)، وتأكيد معاملة العرب (السوريين) السيئة للأسرى، إضافة إلى صفات الكمال (النمطية) التي تلصقها بالعسكري الاسرائيلي، الذي يعاديه الكاتب أصلا.

ان اسرائيل، في هذه الرواية تنتهي كحلم، وتبدأ ككابوس يبحث عن حلم مختلف، يبدأ كل شيء فيه من جديد، لكن بالطريقة المعاكسة.

قليل من الاعتراف

في رواية (السيد ماني)[٧٦] يثير ابراهام بين يهوشواع سؤال الوجود الاسرائيلي من أساسه، وإذا كان عسكر عاموس كينان يكرهون الشمال، استنادا إلى الاعتقاد اليهودي بأنه «من الشمال تأتي الضائقة» فان بطل يهوشواع «كان ينتظر البشرى أن تأتي من الشمال»، أو أنه بالضبط يؤمن بالطريق المعاكسة.

تدور أحداث الرواية في القدس، وحولها، مع دخول الانكليز الى فلسطين، وهي تروى من وجهة نظر يهودي بريطاني. يعمل في النيابة العسكرية، عن يهودي بريطاني، متهم بالتجسس، وان كانت تهمته الحقيقية هي الوعي بالمستقبل، ومحاولة توعية العرب به.

المتهم (يوسف ماني) مولود في القدس، وأبوه كذلك، وان كان جده من أصل يوناني، توفي قبل ولادة الأب، فتبناه القنصل البريطاني في القدس، ومنحه (للأب موشيه حاييم) الجنسية البريطانية. وكان الأب شخصية معروفة في القدس (كطبيب)، «وعندما عقدت المؤتمرات الصهيونية، أصبح صهيونيا متحمسا». أما الابن، فكانت ثقافته شمولية: تعلم عدداً من اللغات، «توجه إلى المدرسة ليتعلم اللغة الانكليزية، وكان يتعلم اللغة في الصباح، وبعد الظهر يتوجه إلى قرية سلواد. هناك كان يعيش صديق والده: شيخ عربي متقدم في السن كان يتحدث إليه باللغة العربية. وفي المساء، كان يزور عائلة جزائرية ليصغي الى اللغة الفرنسية». ثم عاش في بيروت سبع سنوات، احتك خلالها بكل الجنسيات التي بدأت تكتشف الشرق.

مع صدور وعد بلفور، واستماعه إلى أحاديث العرب في المقاهي، وحضوره اجتماعات «أبناء شعبه» ومراقبة بعثات الوجهاء اليهود الذين يصلون من وراء البحار للادلاء بافاداتهم، أحس بالخطر المقبل، وبغفلة العرب عنه، فوقف أمامهم يخطب: استيقظوا قبل أن يكون الوقت متأخرا، وينقلب العالم. خذوا هويتكم.. لكل شعب هويته. بعد ذلك سيكون الوقت متأخرا، وستقع الكارثة.

ان الرواية تستعيد التاريخ من موقف الاسقاط (التحذيري) على الحاضر، بعكس رواية كينان، التي جمع فيها الجنرال الاسرائيلي كل الذين اضطهدوا اليهود عبر العصور، من سنحاريب إلى شلمناصر، من نبوخذ نصر الى طيطوس، (بأسلوب الخيال العلمي) في أجهزة تلفزيونية، سيوجه إليها صواريخه في الوقت المناسب، ليعيد صياغة التاريخ على مزاجه الذي يميل إلى الجنون. أما يوسف ماني، فهو «لم يفقد عقله وارادته»، لذلك يحاول الاستفادة من تجربة الماضي، فيعرض من أجل المستقبل مشروعه الواضح: لكم نصف ولنا نصف: «الانكليز هناك، والاتراك هنا، ولكن الجميع سينصرف ونبقى نحن، استيقظوا، ولا تغطوا في سباتكم»!

هذا الوضوح في منح الهوية، ونصف الأرض - يختلف تماما عن الفكرة التي طرحها الكاتب نفسه في روايته (طلاق متأخر) التي توصلت الى أن الحل الطبيعي للصراع العربي - الاسرائيلي ليس ممكنا، ولكنه يتفق بشكل كامل مع وجهة نظره «كيساري جيد»، في المقالات السياسية التي يكتبها[٧٧].

مع ذلك، فان الكاتب لم يستطع التخلص مما هو نمطي في وصف العرب واليهود: فالفلاحة الفلسطينية مقنعة وحافية، أما العجوز اليهودية

فوجهها جميل وتلبس ثوبا نظيفا (رغم أنها زوجة المتهم بالجاسوسية)، كما «أن الاتراك يتحركون بخمول وكسل، والعرب يباغتهم النعاس، وفقط في أعين اليهود رأى بريقا». كما ان الكاتب لا يستطيع التخلص من المقولات الصهيونية الزائفة، التي يبدو انها انغرست في الأذهان: فالضابط اليهودي البريطاني يرى الضابط البريطاني غير اليهودي لاسامي اللهجة، لمجرد أنه أبلغ عن القبض عن «واحد منا» كجاسوس، ويصفه بعد ذلك بأن لسانه كحد السكين، وهو لا ساميّ بطبيعته، «أي مثل أولئك الذين عنصريتهم اللاسامية هي جزء من مواقفهم من النساء والخيل».

أما تزييف التاريخ فيبدو بوضوح من الاصرار على أن يهود القدس، كانوا في ذلك الوقت «يشكلون الأكثرية في المدينة، بالرغم من أنهم أبعدوا وشردوا منها في أيام الحرب»، إلا إذا كان الأسقاط يسمح بأن يقال أن القدس مقصودة هذه الأيام، وهو أمر صعب، يستلزم إعادة النظر في تكوين الشخصيات كلها.

أما على المستوى العمراني، فكان الكاتب أكثر عدلاً، لأنه ذكر عن اليهود أنهم «لا يملكون سوى بعض الكنس، وهذا الحائط الذي هو من بقايا سور بيت المقدس»، بعكس كينان، الذي اكتشف غرفة حرب تنتظر منذ ثلاثة آلاف عام، بناها المهندس المعماري الذي عمل في خدمة الملك سليمان. واذا اعتبرنا هذا الاكتشاف، جزء من «حالة الخيال العلمي»، التي تقمصها الضابط، فيما يشبه الهذيان، فإن كينان، في مشاهد سابقة، لا هذيان فيها، اكتشف قرية تحت الأرض، تصلح كملجأ لجمهور غفير، ربما كانت من أيّام الفراعنة. كما اكتشف كنيساً، وبركة ماء للتطهير، وداراً كبيرة، وأواني فخارية، وشمعدانا بسبعة فروع، ظلت تنتظر لمدة ألف وثمانمئة عام!

وقد اختار يهوشواع يهوديا (شبه أمي) من مواليد فلسطين، ليتبنى موقفا عقلانيا من الصراع (من الغريب أنه طرحه في اتجاه العرب فقط)، أما يورام كانيوك، فقد اختار شخصية (عربية/ يهودية) أو شخصية مختلطة على وجه أدق، لتعبر عن وجهة نظره، وذلك في روايته (عربي صالح)[٧٨]، التي نشرها عام ١٩٨٧ . إن يوسف شرارة الشخصية الرئيسية في الرواية،هو ابن العربي الفلسطيني عزوري شرارة، واليهودية الألمانية «هافا»، فهو يهودي حسب الديانة اليهودية (التي تنسب اليهودي إلى أمه، شكا في الأبوة)، وحسب القوانين اليهودية التي خضعت للديانة. مع ذلك، فانه يفشل في أن يكون «مواطنا صالحا» في «اسرائيل»، لأن العنصرية فيها ترفضه، ولذلك يهاجر إلى فرنسا ليكتب اعترافاته.

وأهمية هذه الرواية تكمن في أنها تنظر إلى الحق العربي في فلسطين نظرة موضوعية، تعترف به وتبرزه نسبيا حتى على «الحق الصهيوني» كما أن الكاتب يتخلص من كثير من المسلمات الصهيونية التي لم يفلت منها الآخرون، ويسخر من المقولات الصهيونية؛ ويدين الممارسات القمعية التي توجه ضد العرب، الذين يقدم نموذجهم هذه المرة مثقفا واثقا متزنا، مدركا لأبعاد الصراع الطويل وتعقيداته.

إن صبي «الأرض العطشى» للمؤلف قد نضج، فلم يعد الروّاد بالنسبة له مسحاء (جمع مسيح)، يشوون البطاطا في البرية، ويملأون فراغات الأرض خصبا، ولم تعد الأرض فارغة (لأن من سيبقى سيلعن) بعد رحيل الانكليز، ولم تعد وجوه النساء العربيات تختفي تحت النقاب (حتى بعيونهن الزرق!)، ولا عاد المعلم الوحيد الذي يمكن أن يذكر، لغير اليهودي في فلسطين، هو «جبانة المسلمين». لقد

كبر الصبي، ورأى، ثم اعترف، لكن اعترافه ما يزال ناقصا، لأن رؤيته اقتصرت على فلسطيني ١٩٤٨ (الذين احتك بهم)، أما فلسطينيو الشتات، فما زالوا بعيدين عن وعيه، وحين يتحدث عنهم، يردد المقولات الصهيونية ذاتها حول الارهاب.

لكن تغيرا حقيقيا حدث، في موقف الأدباء الاسرائيليين، وخاصة البارزين منهم. وهذا التغير لم يحدث فجأة، لأن بعض مؤشراته تعود إلى عام (إعلان الدولة)، والتغير الذي صار واضحاً يسير في اتجاهين : الأول هو ازدياد نسبة الأعمال الأدبية التي يمكن أن تصنف في قائمة الأدب الذي يتعامل مع الصراع العربي الاسرائيلي بنظرة موضوعية، والثاني هو التطور الذي حدث في مواجهة هذه الأعمال للواقع الاسرائيلي، فبعد أن كانت تنظر إلى الظلم الذي وقع على العربي، نظرة أخلاقية، هدفها تحسين صورة المجتمع الاسرائيلي، تحولت الأمور إلى رصد واقعي لما يجري، ظل يتصاعد في جرأته، حتى تطرق إلى الحق العربي بوضوح (وان لم يتنازل عن الحق الصهيوني) وتطاول على المقولات الصهيونية الأساسية، التي قامت عليها الدولة، وان لم ينفها كليا.

وقد كان التغير في الواقع وراء كل ما حدث من تطور في معالجة الأدب الاسرائيلي لهذا الواقع. وقد تضاعف هذا التغير من خلال حالة الاتصال التي حدثت بعد احتلال الضفة الغربية وقطاع غزة، وهي حالة جعلت الاسرائيلي يصحو على وجود امتداد عربي كبير، يسند تلك «الأقلية التي عاشت غريبة في بلادها» ممن بقوا في الأراضي المحتلة عام ١٩٤٨ . كما ان هذه الحالة التي وضعت الفلسطيني في مواجهة مباشرة مع مسؤوليته، كانت سببا في ولادة المقاومة، من داخل الأرض المحتلة، ومن خارجها، وفي أعادة تشكيل الهوية الفلسطينية، مما جعل

طرفي الصراع أكثر وضوحا (واحدهما بالنسبة للآخر) كما أن كثرة الحروب، لم تبشر إلا بمزيد من الحروب، ومزيد من الموت.

لكن عاملين هامين ظهرا في العقد الأخير، كانا حاسمين في تسريع هذا التغير، حتى وصل المدى الذي وصل إليه (والذي يفترض أن يتجاوزه، حتى يعترف بالحق المشروع لكل فلسطيني في أرضه)، هذان العاملان هما: سيطرة اليمين على مقاليد الأمور، بما يحمله من أفكار عنصرية وتوسعية، وثانيهما انطلاقة الانتفاضة الشعبية على أرض فلسطين، وهي تحمل بذور استمرارها إلى آفاق غير محدودة، وهو واقع جديد، زاد في ظاهرة الموت التي يخشاها المجتمع الاسرائيلي، كما عبر أدبه عن ذلك باستمرار، وأكد عدم قدرة القوة على تحطيم الارادة. وهذه «الرسالة» يتسع انتشارها يوما بعد يوم، لأنها تطال المزيد من الناس، في المجتمع الاسرائيلي، فتحولهم.

في قصته «ترتيل بطولي»(٧٩) عبّر دافيد ميلاميد عن هذا الواقع، من خلال تحول إلى النقيض، يطال بطلي القصة، عندما تصل النار إلى بيتهما.

تتحدث القصة عن عملية فدائية جريئة (هي عملية تخريبية من وجهة النظر الاسرائيلية) تحدث داخل فيلا أحد ضباط الجيش الكبار، خلال حفل زواج، يحضره كبار رجالات الحكومة. مع الطلقات الاولى، تتضح بعض المواقف، فالرجل الذي يعمل في «المجلس المحلي» يهون الأمر، ويعتبره مناورة للجيش، ثم يؤجله حتى يسمع الأخبار، وينشغل مع زوجته، في متابعة المسلسل الاميركي عن أساطين النفط، أما جارهما، الذي يعمل في الحسابات، فلا يجد من المعقول ان تجري المناورات في منطقة الفيلات.

بعد الاعلان عن العملية، تزداد المواقف وضوحا: فالرجل وزوجته يؤكدان على ضرورة قتل جميع المخربين، لأنه «لو كان هناك حكم بالاعدام لما حدث شيء كهذا»، أما الجار، فانه يحتج بالصمت ليدلل على ثورته.

مع انتشار الشائعات حول العملية، وحضور حفل «زواج العام»، يكبر خوف الزوجين على قادة الأمة، بينما يحاول الجار أن يتفلسف: الصغار بشر أيضا. وعندما تطمئنهم الاذاعة على الكبار، يتنفس الزوجان الصعداء، ثم يفسد الجار الجو حين يقول: لننتظر سماع أخبار البقية. لقد قتل آخرون. وعندما يعلن الذين قاموا بالعملية (وقتلوا ثلاثة أشخاص وجرحوا احد عشر شخصا، واحتجزوا رهينتين) عن مطالبهم يطالب الجار باعطائهم السجناء، وتحرير الرهائن، فيحمر وجه الزوج، ويتجعد جبينه غضبا: «هل تعرض الموافقة على ابتزازهم؟ أنت لا تعرف العرب... انهم لا يفهمون غير لغة القوة. لا مفر، يجب المخاطرة واقتحام البيت فورا... حتى لو كان هناك خطر على الرهائن. ذلك أفضل من الاستسلام للابتزاز». وهنا يتدخل الكاتب ليؤكد أن الأغلبية الساحقة تؤيد الاقتحام. وعندما تتذكر الأم أن ولدها (واسمه الأول موشيه دايان) قد انتدب من الفندق الذي يعمل فيه، ليخدم في الحفل، يتدخل الكاتب مرة أخرى ليشير إلى انه في هذه اللحظة، مات المواطن وزوجته موتا روحانيا قاسيا، ليتحولا إلى انسانين مولودين من جديد، مختلفين تمام الاختلاف: ظلال مهزومة لنسختيهما السابقتين. لقد كان ابنهما أحد الرهينتين، فوصلت النار اليهما، ومن خلالها قال الزوج للضابط الذي جاء يعرض المساعدة: هل يمكن أن أطلب الا يقتحموا البيت بالقوة؟ قال ذلك بصعوبة وألم، بينما قالت زوجته: أعطوهم كل المخربين الذين يريدونهم.. لنتخلص منهم.

لكن السلطة لم يكن بامكانها ان تراعي «مشكلة عائلية شخصية»، لقد تم اقتحام المكان، وقتل الذين قاموا بالعملية، وعلى الهامش، قتل (موشيه دايان) أيضا. وفي الوقت الذي كانت فيه البلاد تحتفل بالعملية الشجاعة لتحرير الرهائن، من خلال «شعور يهودي عميق بالتضامن... وتظاهرة وحدة قومية» كانت الزوجة توضع على حمالة لتنقل إلى سيارة إسعاف، وكان الزوج المنهك يدخل وراءها، ويحتضن كفها المتصلبة، بينما كان الأبن الثاني لهما (الذي جاء من موقع خدمته العسكرية في جنوب البلاد) ينقل في سيارة ضابط عسكري، واخصائية نفسية، إلى معهد الطب القضائي.

وبالرغم من ضرورة التحفظ على نوعية الأحداث التي اختارها الكاتب من أجل توصيل فكرته، فان الفكرة ذاتها تؤكد واقعا: كلما ازدادت القدرة على جعل الناس يشعرون بأزمة الاحتلال، كلما كانت احتمالات التحول لديهم أكبر. ولا شك أن اكبر فعل في هذا المجال، هو الذي حققته الانتفاضة الشعبية، وما زالت تحققه، من خلال قدرتها على الوصول إلى كل الزوايا، وكل التجمعات، والأفراد، لتقنعهم بأن الأرض عامرة بأصحابها الذين يرفضون الاحتلال، ويجعلون الشاعر حاييم وينزون يكرر:

حمامة تتمرغ في الطين
ترتجف بوهـــــن
من الحراب العربية المشرعة
إلهي لا يستطيع سحقهم
الموج لا يدمرهم

ولا يغرق مراكبهم

أو يحيلها أشلاء وخرقا

... احلامنا غير هادفة

كرقص ذبيح بغرفة مغلقة

في بيت يملأه الماء

لكن المسألة «تظل مسألة وقت» وعمل، فرغم ما فعلته حالات الاتصال، وما فعلته حرب اكتوبر، وحرب لبنان والانتفاضة، ورغم كل الجهود التي يبذلها الاتجاه العقلاني في الأدب الاسرائيلي، ما زال هناك أدب عنصري، وما زالت هناك مقولات صهيونية تتردد، ودعوات يمينية، وأخرى توسعية، وما زالت هناك صعوبة في تغيير صورة العربي النمطية، وصعوبة في تغيير القناعات الدينية. والاحساس بالتميز (العقلي والعسكري على السواء). كما أن هذا الاتجاه في الأدب، ما يزال ضعيفا، حتى بعد أن تضاعفت قوته مرات، خلال العقدين الأخيرين. وتبقى مسؤولية تغيير كل ذلك، في اتجاهه الايجابي، على عاتق الفعل العربي دون غيره. ومن هذا المنطلق تبدأ مشروعية السؤال: هل استطاع الأدب الاسرائيلي بما توصل إليه من تخطيط لصورة العربي، ومن فهم لطبيعة الصراع العربي الاسرائيلي، حتى الآن، أن يقنعنا بأن التطبيع الثقافي، أو التعايش، سيكون حيويا لثقافتنا، ودافعاً إلى الأمام في سبيل حل قضيتنا حلا إنسانيا عادلا؟

يبدو أن الاجابة على السؤال ستحتاج إلى العودة من جديد، بحثا عن مؤشرات لها دلالات خاصة تتعلق بهذه الاشكالية.

في الساحة المفتوحة

إذا أردنا المبالغة في التأويل، فسوف نستطيع النظر إلى شخصيات يتسحاق لاؤور في قصته (إنه يسير ثانية في الحقول) كاستعارة لأنماط الشخصيات والعلاقات في المجتمع الاسرائيلي الحالي: إن أوري يمثل الانسان العادي، الذي يمثل الاغلبية، ويتلمس طريقه إلى المستقبل، من خلال العلاقات التي يجرب أن يقيمها، حتى يصل إلى اختياره النهائي. وفي حياة أوري ثلاث علاقات نسائية، لكل علاقة حدودها وتأويلها: «نوعة» الذكية الجميلة، الفاشية أيضا، تمثل السلطة، بما تقدمه من «إغراءات» فأوري يعيش على حسابها، وهي تساعده على أن يسافر إلى باريس للراحة، وهو سيجد شقة على حساب أهلها، إذا تزوجها. أما علاقة الاتصال (الجنسي) بينهما، فكانت ملاطفة غامضة وبدئية، سريعا ما تذوي. أما «مثيرة» غير الجميلة، والمدمنة لنشاطاتها من أجل السلام والفلسطينيين، فتمثل المعارضة، ويحب أوري «الاستماع إلى مزاعمها»، ويشتهيها، لكنه يخاف، وحين يجرب، يتم ذلك بسرعة، وينتهي بنوع من القرف. و«انتصار» الفلسطينية، الواثقة جداً من أقوالها، تمثل المقاومة، وقد أحبها أوري، لكنه كان حبا سريا لم يتكلم عنه لأحد. أما هي، فكانت مرتبطة. وعندما وضع أوري أمام الاختيار الحاسم، كان رد فعله كما يلي: لقد خجل من «انتصار» حين رآها، أما هي فلم تهتز (ثقة بنفسها، كمقاومة، أمامه، كاحتلال). وهو يفضل «نوعة» لأن «مثيرة» كانت للمتعة الجنسية فقط، وهو يعتقد أنه سيأخذها مرة أخرى. وحين يأتي موضوع الزواج (المستقبل) فإنه يختار «نوعة»، حتى لو انتهى العالم.

هذه الاستعارة، يمكنها أن توحي بأن المجتمع الاسرائيلي، ممثلا بالناس العاديين، الذين يشكلون الأغلبية، لم ينضج بعد، بحيث يختار الطرف الذي يؤمن بوجود أناس آخرين أحياء، لهم حقوقهم المشروعة، حتى وان اعجبوا بهذا الطرف، كما أن هذا المجتمع، لا يملك الجرأة بعد، على التصريح بعلاقة ما مع ممثلي الطرف الآخر (الفلسطيني) ولذلك تبقى هذه العلاقة للنفس، إذا وجدت، وهي علاقة محكومة بالفشل، هي وسابقتها، لأنهما تثيران عصبية الحكومة وغضبها، مما قد يؤدي إلى الحرمان.

وقد اتخذت هذه الجدلية، بين الجهات الثلاث، طريقا أقرب إلى الشكل الدائري خلال مراحل الصراع المتعددة، فبدأت قريبة مما هو ممكن وواقعي، ثم اختارت طريقا يبعدها عن الواقعية، حتى حدود استحالة اللقاء،لتكتشف عبثية ذلك، وتحاول استكمال الدائرة، عودة إلى الوضع الأول. واتخذ هذا الطريق شكل محطات أساسية، وجدت حالات تشذ عنها، في كل المراحل.

وكانت وجهة النظر اليهودية (والاسرائيلية بعد ذلك) خلال كل المراحل، تقع بين حدين متناقضين: قبول الطرف الآخر، بما يستلزمه هذا القبول من اعتراف بالحقوق، وتعاون وعدم اعتداء، أو رفض الطرف الآخر، بما يعنيه هذا الرفض من نفي كلي، بكل الوسائل الممكنة.

وكان جيل الرواد هو أكثر الناس قربا من قبول الحد الأول، فبعد أن استوعبوا الصدمة الأولى التي واجهتهم، حين اكتشفوا أن «الأرض الموعودة» ليست فارغة، حاولوا التعاون مع سكانها، وقبولهم كأمر واقع، لكن هذه المحاولة كانت استعمارية في غالبيتها، استعلائية في

طريقتها وكأنها تتكرم على أصحاب الأرض بقبولهم فيها.

ويمكن القول أن هؤلاء الرواد، في توجههم، خلال الهجرة الأولى والثانية، استوحوا واحداً من أمرين، أو كليهما معا: الأول هو التوراة التي كانت دافعا أساسيا لهم لاختيار فلسطين كأرض للهجرة، والثاني هو الأفكار الثورية الروسية، التي رافقتهم في البحث عن وطن بديل، مليء بالعدالة والحرية.

وأوضح من طرح أفكار التعايش هو موشيه سميلانسكي الذي ادرك حاجات العرب، وخطورة تجاهلها، لأن ذلك سيثير توترات عربية يهودية، فدعا إلى العمل المشترك، خاصة في المجال الزراعي. وقد لاحظ أن اليهود، بعد حصولهم على الأرض، يعملون فيها بأنفسهم، مما يحرم العرب من استئجارها، كما كانوا يفعلون من قبل، مما يهددهم في أرزاقهم، لذلك كانوا يضعون العوائق، ويهاجمون اليهود «يريدون مسحهم عن وجه الأرض، حتى لا يظلوا شوكة في جنبهم»[٨١] وقد عارض ما أسماه «استخدام القبضة» باعتبارها سياسة لا أخلاقية، ودعا اليهود إلى المبادرة، لتوضيح «الدوافع الحقيقية» للهجرة والاستيطان، حتى لا يصبح الوقت متأخرا جدا لتصحيح ما أعوج.

وكانت دوافع سميلانسكي تدعو إلى تطوير التفاهم المشترك والتعاون السلمي بين القوميتين اليهودية والعربية، وإلى إقامة دولة ثنائية القومية في فلسطين، يتساوى فيها العرب واليهود في الحقوق السياسية والمدنية، بغض النظر عن عدد السكان، وهو ما دعت إليه منظمة (ميثاق السلام) التي كانت ترى أن التشابه الثقافي والعرقي بين العرب واليهود، المبني على تحدرهما من أساس سامي واحد، وكذلك انجازاتهما الثقافية المشتركة في العصور الوسطى،يمكن، بل يجب أن

يخدم كأساس لتفاهمهما في فلسطين. وقد استمرت هذه الدعوة حتى (قيام الدولة)، الذي كان ايذاناً بفشلها.

وتعتبر أفكار سميلانسكي أفضل ما وصلت إليه دعوة للتعايش حتى الآن، باستثناء تلك الدعوات التي ترفض (قيام الدولة) لأسباب دينية أو فكرية، تفرق بين اليهودية والصهيونية، وترفض أن تحل الدولة محل الدين، لدرجة أن بطل قصة «الدعوة»[٨٢] لحاييم هزاز يشير إلى أن المتدينين اليهود يقولون: اننا لا نريد دولة عبرية أو وطنا قوميا. ثم يؤكد: إنني أعتقد أن «أرض اسرائيل» هذه، لم تعد يهودية.

وهزاز، الذي أصبح لفترة رئيسا لاتحاد كتاب اسرائيل، يردد صوت جيله الغاضب، تجاه جيل الشباب، في رواية (نهاية الأيام)[٨٣]، صائحا: «كل حياتهم يتطلعون إلى مجيء المسيح، ولكن لم يخطر ببالهم أنه يمكن أن يجيء».

ومن الواضح أن قيام الدولة كان يمثل مجيء المسيح، بالنسبة لأولئك الذين عارضوا سميلانسكي، حتى في زمنه، فموشيه ستافي يعتقد أن عقلية العرب تحول دون التفاهم معهم. وفي قصته «الضيف» من مجموعة (ضوء النهار)[٨٤] تستفز الكلاب العربية لوصول كلب ضيف مريض وغير مرغوب فيه، بحثا عن الماء، وتشرع في وجهه مزاجها المنفلت، وغضبها غير العقلاني، مما يضطره للدفاع عن حياته. وياكوف رابينوفيتش يقول دون مواربة، في روايته (عماسي الشومير): لا تستطيع الأرض تحملنا معا[٨٥]. وبالرغم من أنه يشير إلى اليهودي غير العامل، إلا أن تعميم الاشارة على العرب يكون بدهيا، لأن (عماسي) يدعو إلى العمل العبري النقي. وبطل الرواية (عماسي) اخذ اسمه من التوارة، وهو أحد محاربي الملك داود. أما الشومير (هاشومير)

فهو اسم المنظمة التي ينتمي إليها، والتي تتحمل مسؤولية الدفاع عن النفس، بالعمل العسكري، الذي تراه مؤقتا، «لأن العرب سيقبلونهم في النهاية» خاصة مع محاولة تجديد «روابط العائلة الأولى» بين أبناء السيدة والخادمة .(أي سارة وهاجر زوجتي ابراهيم).

وهكذا رأى الرواد أنه يمكن التعاون، أو التقبل، أو إعادة الروابط القديمة، ولكن ذلك كان من منطلق واضح هو حق المهاجرين في أرض يعتبرونها لهم منذ الأزل، سواء عبروا عن ذلك الحق بالتطلع إلى ملكية الأرض، أو إلى تأسيس دولة. لكن الواقع الذي أحبط تطلعاتهم كان واضحا في كتاباتهم أيضا، لأن أية علاقة بين اليهود والعرب، حتى على المستوى الاجتماعي، كانت تنتهي إلى الفشل في هذه الكتابات. ويمكن اعتبار رواية (صراعات الانسان) التي كتبها يهودا بيرلا عام ١٩٢٩، نموذجا لما يمكن أن تصل إليه مثل هذه العلاقة: إنّ (رحامو جب) ابن العائلة الدمشقية اليهودية الثرية، يتمرد على المدرسة العبرية، ويتحول إلى بائع متجول في القرى العربية، تعجب به الصبايا، لأنه ذو مزاج حارّ، ومتعطش للحب، لكنه يظل مخلصا لزوجته (التي تزوجها صغيراً بضغط من أهله) ويكتفي بالمداعبات التي تسعده، حتى يقع في حب «شفيقة» الصبية المسلمة، المتزوجة أيضا، والتي يطلقها زوجها بسبب هذا الحب.

لكن الحبيبين لا يصلان إلى جمع الشمل، لأن العلاقة بين اليهودي والمسلمة تنتهي إلى نتائج مأساوية: إن أهل زوجها السابق يهاجمون الشاب العاشق ويفقأون عينيه، ليفقد إحساسه بهذا العالم، ويهيم فيه، بعد أن تصاب الصبية العاشقة بالجنون، وتقتل نفسها كما يتعذب أهله، ويموت بعضهم، فيدرك أنه إنسان ضعيف، يحمل حمله وحده،

ولا يجد من يساعده في معاناته[٨٦].

ويبدو أن وجهة النظر العربية، كما يتصورها الجانب اليهودي، هي ما أشار إليه البروفيسور يهوشفاط هركابي حين قال: إن المطلب العربي الرئيسي هو أن تبقى فلسطين عربية، حتى لو منح اليهود فيها وضعاً معيناً. المهم يجب أن تبقى جزءا من المنطقة العربية. وفي رأي العرب أن الاستيطان اليهودي في فلسطين، وقيام اسرائيل، عدوان يتناقض مع حق الأكثرية العربية في تقرير المصير، وأن وجود اسرائيل عمل ظالم، لن يصحح الا بازالتها[٨٧].

واذا عرفنا ان هركابي من مواليد حيفا عام ١٩٢١، ويتقن اللغة العربية، وله كتاب عن «الصراع العربي الاسرائيلي في رؤية الأدب العبري» وأنه محاضر في الجامعة العبرية، في الشؤون الاستراتيجية، وأنه من ألمع العسكريين في اسرائيل (إضافة إلى شهرته الأكاديمية) وقد عمل رئيسا لشعبه الاستخبارات في القيادة العامة، ومساعدا لوزير الدفاع للشؤون الاستراتيجية، ومستشاراً لرئيس الحكومة للاستخبارات، في حكومتي العمل والليكود، إذا عرفنا كل ذلك، وعرفنا ان وجهة النظر الاسرائيلية، في حدّها الأدنى، ترفض التنازل عن الأرض التي احتلتها عام ١٩٦٧ ، فأي تعايش يمكن أن نتوقع، وأي تقارب بين وجهتي النظر المتعارضتين (كما تراهما العين الاسرائيلية) وأي تطبيع يمكن أن يحمل الأدب الاسرائيلي مسؤوليته؟

ان اسحاق شليف (المولود في طبريا ١٩١٩) حسم الأمر منذ مدة،في روايته (حادثة جبريئيل تيروش)، التي تعتبر من اكثر الروايات رواجا لدى القارىء الاسرائيلي، لذلك تكررت طباعتها مرات عديدة.

تتحدث الرواية عن معلم شاب، من مواليد ألمانيا، كان يعمل في

النهار في إحدى مدارس القدس، ويقود في الليل مجموعة من الشبان اليهود، مهمتها أن تنتقم من العرب بشتى الوسائل.

وليست أحداث الرواية هي المهمة، لكنها الأفكار المبثوثة داخلها كنظريات موجهة إلى الشباب، وهي أفكار يمكن أن توضح وجهة النظر الاسرائيلية في المشكلة كلها، في مقابل وجهة النظر العربية السابقة.

ان السؤال الذي تطرحه الرواية بكل قوة هو:هل من الضروري أن يقتلع أحدنا الآخر؟ ألا نستطيع أن نعيش جنبا إلى جنب؟ وهو سؤال التعايش والتطبيع، بكل وضوحه، فماذا يكون الجواب؟

يقول المدرس: من المحتمل أن يترك الانكليزي هذا المكان بشكل اسرع من اليهودي أو الفلاح العربي. الانكليزي سيعود إلى وطنه، أما أنتم (والخطاب موجه الى الطلبة) والفلاح العربي، فبيتكم هنا، ولن يترك الفلاح العربي المكان الا باجتثاثه (أي اجتثاث الفلاح) والسؤال هنا: من الذي سيجتث الآخر؟

ولأن المستوطن يريد الأرض فارغة (ونحن نتذكر ان أحداث القصة تجري في الثلاثينات) فإن عليه أن يصور العدوان العربي على اليهود. إنه يشير إلى أن شعار العرب هو: فلسطين بلادنا، واليهود كلابنا، وان «دين محمد قام بالسيف»، ثم يتساءل: كيف سندافع عن أنفسنا في وجه سيف محمد؟ ويجيب: علينا أن نبادر إلى الهجوم في كل لحظة تتاح لنا فيها الفرصة. مصير البلاد سيقرره الهجوم وليس الدفاع... يجب قتل الأفاعي وهي بالقرب من أوكارها.... ثم التسلل إلى القرية العربية التي تشكل وكراً للقتلة وتدميرها عن بكرة أبيها... هذه العصابات (العربية) تريد أبادتكم... يجب أن تنزعوا من نفوسكم

كل تفكير بأنه قد يأتي عربي طيب وأصيل يمكن أن ينقذكم من العرب الآخرين.

وهكذا ينفي الكاتب وجود أية إمكانية للتعايش، رغم وعيه بالمخاطرة، وبأن الصراع سيكون طويلا. والتاريخ يقدّم له نموذجا من المخاطر: نحن مجبرون على المقارنة بين علاقة العرب والصليبيين، وعلاقة العرب والاستيطان العبري.

إن علينا أن نستخلص العبر، إذا أردنا ألا تتكرّر الأشياء بتلك الطريقة نفسها. علينا أن نعرف كيف نندمج في المنطقة ونجتذب كل ذرة من القوة التي بامكانها أن تعمل لصالحنا، وان نستغل كل خلاف ينشب في صفوف اعدائنا بشكل أفضل مما استغله الصليبيون.

ويحاول الكاتب أن يحصر المشكلة بالشكل التالي: ليس السؤال هو كم هي قدرة البلاد على الاستيعاب، إنما السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل توافق على أن يدير شؤونك برلمان أغلبيته من العرب؟ الجواب عن ذلك طبعا هو النفي القاطع. كذلك العرب لن يوافقوا على أن تدير شؤونهم أكثرية يهودية. فالسؤال إذن هو: من سيكون صاحب القوة الكبرى والمقررة هنا؟ إن الصدام أمر مفروغ منه، ومن يحاول أن يصور مستقبلا يسوده حسن الجوار مع العرب، وحياة السلام والطمأنينة والازدهار الاقتصادي، ما هو إلا مضلل. والسؤال الذي سيشغل الناس، في السنوات العشر.. العشرين القادمة هو: من الذي سيحكم البلاد؟ طبعا لن يبحثوا هذا حول موائد مستديرة، إنما في الساحة الواسعة المفتوحة، وبأظافرهم وأنيابهم.

والكاتب واع جيدا لأبعاد الصراع، فهو يدرك أن المشكلة أمامهم هي تكرار لمشكلة الصليبيين: كيف يصمدون وهم قلة ذوو تفوق

نوعي، في محيط ذي تفوق عددي، ويدرك (أنه من الممكن أن يكون سبب فشلهم هو سبب فشلنا أيضا)، كما يدرك (أن في وسع الفلاح الشرقي أن يصبح صلاح الدين)، لكنه يراهن على القوة، والهجرة التي تزيد عدد اليهود، والاندماج في المنطقة، والخلافات بين العرب، وفوق كل ذلك على الزمن: لا مفرّ من الصدام حتى تثور الرغبات الحقيقية في السلام. السلام الحقيقي ثمين عند من يئس من الوصول إلى هدفه عن طريق أخرى. ونحن والعرب لم نيأس بعد.

وقد حققت القوة شيئا، لكنها لم تجتث، ولم تحقق السلام. كما أن يهود العالم جميعا، لو تجمعوا في المنطقة، سيظلون أقلية، أما الخلافات بين العرب فلا تستمر إلى الأبد، خاصة أمام الاعداء، ولذلك يبقى الرهان على شيء واحد هو الاندماج في المنطقة، الذي يقبل به الطرف العربي، حين يصل حدود اليأس. وهذا النوع من الاندماج هو التطبيع الذي تسعى إليه اسرائيل، منذ البداية، شريطة أن يتحقق بشروطها التي تطلب من العربي واحدا من مطالب أربعة: ألا يوجد أصلا. أن يموت أو يقتل. ان يرحل أو يقتلع. أن يذوب، ويقبل بالواقع كما هو في «العائلة الأولى» بين أبناء السيدة وأبناء الخادمة، وربما كان هذا هو أقصى ما يقبل به التطبيع، كما تريده وجهة النظر الاسرائيلية.

فما الذي يقوله الأدب بعد ذلك؟

العودة إلى البداية

الحركة الدائرية التي كانت بدايتها فكرة التعايش في دولة واحدة، سارت في اتجاه آخر، فحتى جيل من حملوا الفكرة، كانت نظرتهم أقرب إلى الشفقة على أحوال العرب (وربما عليهم شخصيا)، فحين يرى جوزيف حاييم برينر صبيا عربيا رث الثياب، يعبر من امامه، فانه يكتب: «سواء كنت قريبي أم لا، أحمل مسؤولية تجاهك... دون سياسة.. لكن روحا يجب أن تتصل بالروح الأخرى... من الآن فصاعدا، من أجل الأجيال القادمة، دون دوافع خفية بالمرة، وبرغبة وحيدة في أن أكون أخاً وصديقاً»[٨٩] وهذه الكتابة نوع من الشفقة، يتوجه بها الأفضل نحو الأدنى، وهي بالطبع لا تدخل في مجال التطبيع. كما أن الأدباء يتجاوزونها بعد ذلك، ليجعلوا الواقع الصهيوني يفرض وجوده بالقوة، وهي القوة (الرمزية) التي حمت بيت شموئيل يوسف عجنون وأشجاره في قصة (من عدو إلى محب) وجعلت الريح تزور الدار بصورة مهذبة، وتعرف هو عليها «ومنذ ذلك اليوم أصبحنا أصدقاء. وصارت الرياح تأتيني من الجبال والأغوار عطرة وأصبحت أحب الرياح، وأصبحت الرياح تحبني»[٩٠].

وهذا النوع من الحب المتبادل، الذي تفرضه القوة، لا يستمر مقبولا أيضا، لأن الفكرة ستتحول إلى تطوير العربي (بحيث يذوب في المجتمع الاسرائيلي) أو إبعاده، حتى يحسم الصراع. وقد أخذ التركيز على النفي (قتلا أو إبعادا) يزداد بعد تأسيس الدولة، بسبب الاحساس بالتميز من ناحية والتأكد من تهافت العرب وصبرهم على الخضوع من ناحية أخرى، مما خلق حالة من عدم الرغبة في التفاهم، لدى الطرف

الاسرائيلي، لأن العرب «بلا ثقافة، ويفتقرون إلى ملامح القومية، وهم يتطبعون بسهولة وبسرعة، بأية ثقافة واردة عليهم إذا كانت أعلى من ثقافتهم. انهم لا يستطيعون أن يتوحدوا في مقاومة التأثيرات الخارجية بصورة منظمة، وليسوا قادرين على المنافسة القومية»[٩١]، لذلك فان صوت العنصرية يعلو، ويعلنه أحد الحاخامات (ليتردد كثيرا بعد ذلك): ان الفرق بين اليهودي وغير اليهودي هو من النوع الذي ينطبق عليه التعبير السائر، «لا وجه للشبه»، إذ كيف يمكن البحث عن فرق بين شيئين من مستويين مختلفين؟[٩٢].

وبالرغم من وجود معارضة تتنامى لمثل هذا الصوت العنصُري الفاشي، الا أن وجوده ما يزال يملك التأثير الأساسي في اتخاذ القرار، لأنه من ناحية، يشكل صدى لما تراه المؤسسة العسكرية التي تتحكم بالبلاد، ومن ناحية أخرى، لأنه يجد تعزيزا من بعض العوامل الأخرى، خاصة تلك التي تراكمت بين طرفي الصراع، خلال مراحله كلها.

والأدب الاسرائيلي لا يتجاهل وجود المؤسسة العسكرية وتأثيرها، ولعل من أبرز ما يشير إلى ذلك أن معظم ما كتب من نثر قصصي لا يخلو من شخصيات عسكرية مؤثرة في سير الأحداث. وإذا لم توجد هذه الشخصيات، فان هناك من يتشبه بها، وهذا ليس غريبا، لأن كل اسرائيلي لا بد وان يكون مجنداً في الجيش العامل، أو في الاحتياط، ولأن كل اسرائيلي خاض تجربة الحرب المستمرة من قبل أن تتشكل الدولة، حتى الآن.

أما الأسباب المعززة، فان أبرزها هو غياب الثقة بين طرفي الصراع، بسبب وجهات النظر النمطية التي تشكلت. ويبرز غياب الثقة هذا في الأدب الاسرائيلي في اتجاهين: أحدهما هو النظرة الدونية إلى الطرف

الآخر، وهي النظرة التي تعبر عنها بكل وضوح قصة (كلاب.. يهود.. عرب) التي سبق الحديث عنها. أما الاتجاه الثاني فيتمثل في الخوف المتبادل بين الطرفين. وهو خوف حاول الأدب الاسرائيلي أول الأمر أن يجعله من طرف واحد (هو الطرف العربي الجبان) لكن الواقع فرض نفسه، ليجعل من الخوف حالة إنسانية،في الأدب الواقعي، خاصة وان (الآخر) أخذ يظهر فاعلا في هذا الأدب، لأن العربي، حتى وان كان يختفي في الظلام، عند بنحاس ساديه في قصته التي سبق ذكرها، إلا أنه يبدأ ساكنا ثم يتحرك، حتى يقف بعد ذلك في موقف المواجهة.

وهذا الخوف له ما يبرره داخل الأدب، لأنه صور القمع - في الاتجاهين - الى الحد الذي يقتل فيه الاسير العربي من قبل الجنود الاسرائيليين (الأسير، مسابقة في السباحة، على حد رصاصة) كما يقتل الأسير الإسرائيلي على أيدي الجنود العرب (في الطريق إلى عين حارود).

لقد سبق لموشيه سميلانسكي أن أرجع غياب الثقة إلى سوء الفهم، وحمل اليهود مسؤوليته، باعتبارهم أرقى، وعليهم أن يبادروا، لكن بنيامين تموز أرجع ذلك إلى خلافات حضارية، فالولد اليهودي يستغرب كيف يطرب العرب من لحن واحد يتكرر في أسطوانات الحاكي، في (مسابقة في السباحة) أما في قصة عاموس عوز (الرجل والأفعى) فان أغنية العرب (وهم بدوٌ هنا) نغمة موسيقية واحدة، أما حديثهم، فهو مقطع لفظي بربري واحد. لذلك فان لقاء العربي باليهودية في هذه القصة، محكوم بالخوف مسبقا، إنه يخاف منها فيشغل نفسه بتفاصيل هامشية، منها تقديمه سيجارة لها، بينما تراه هي، جذابا ومخيفا معا، فتصاب بالذعر والغثيان. هذا النوع من

الخوف جعل البروفيسور مناحيم بيري يرى أن لقاء الفتاة بالعربي، كان لقاء مع رغباتها المكبوتة، لأن العربي، في النثر القصصي الاسرائيلي الحديث، من وجهة نظره، هو استعارة، تمثل الجانب المكبوت الكائن في اليهود.

ومع أنه يصعب قبول هذا الاستنتاج بالنسبة لصورة العربي في النثر القصصي الحديث كله، الا ان تطبيقه على رواية يهوشواع (امام الغابات) يصبح ممكنا، لأن الرواية تعبر عن التقاء رغبة عربي مع رغبة يهودي في حرق الغابة التي تقوم فوق قرية عربية سبق هدمها، مع أن دوافع كل طرف، تختلف عن دوافع الطرف الثاني، وان كانا اكتشفا، كل بطريقته، أنهما كما يقول الشاعر يعقوب بيسر:

جملان في لون الليل البهيم

يرشف كلاهما من فم الآخر

مياه الرعب الخضراء[٩٣]

هذا الاكتشاف نفسه، الذي يحول الجميع إلى وقود تتغذى عليه نيران لا يهمها الجميع، هو الذي جعل عاموس كينان يبحث عن عربي يرافقه (في الطريق إلى عين حارود) ليدله على هذا الطريق، لأنه، في غياب العربي، لا يستطيع أن يصل، ولأن له تجربة سابقة في التعايش مع العربي، قصيرة، لكنها ناجحة (قبل قيام الدولة!) حين ذهب إلى كرم لرجل عربي، «واحد أحضر غيتارا، والآخر أحضر عودا. استلقينا على ظهورنا تحت الكروم، وفوقنا عناقيد العنب. احضرنا زجاجة عرق، واعددنا القهوة على الموقد. غنينا وعزفنا، ضحكنا وتحادثنا. وكانت البلاد، لبرهة قصيرة، ملكنا جميعا. لبرهة قصيرة، كانت قرية محمود

موطني، ولبرهة قصيرة، كانت تل أبيب موطنا لمحمود. بعد ذلك ذهب الصيف. وكان الصيف الوحيد والأخير دون دم»[٩٤].

ان ترديد الاغاني (معا) يوحي بشيء من التقارب الثقافي، ليشكل نقيضا للاحساس بالنغمة الواحدة، وليجعل الجنود في قصة (إنه يسير ثانية في الحقول) يستمعون إلى صوت فيروز قبل إقلاعهم في الطائرات. لكنّه مجرد صيف وانتهى، ولم يستطع اليهودي أن يغني مع العربي أغنيته، لأن العربي مات، وأخذت بقعة دم كبيرة تنتشر في دماغ اليهودي وهو يفكر: ثمة أمر إضافي كان ينبغي قوله بيننا. ربما كان عليّ أن أنزل معه من المصفحة، وأن أقف في الحقل لأغني أغنيتي. ربما كان ينبغي أن أتفحص فيما إذا كانت تلك هي الأغنية نفسها، عمليا، واذا لم يكن بالامكان بتاتا أن نغنيها معا[٩٥].

هذه الأغنية هي معادل للخطاب الذي يفترض أن يلقيه (السيد ماني) في مرافعته، والذي سيركز فيه على وصف «البلاد، وكأنها ميدان قتال كبير وأبدي، حلّت به المأساة، وسيتحدث عن جماهير الشعب»[٩٦]... كما سيعلن اقتراحه الصريح للعرب: هذه الأرض لنا ولكم. نصفها لكم، ونصفها لنا.

لكن احتمالات القاء الخطاب مشكوك فيها، لأن العسكري يقولها بوضوح: سيسرني كثيرا لو يحظر علينا الاستماع إلى هذا الخطاب الموجه ضدّنا.

إن الأمر في حالة الأدب الاسرائيلي، ودعوته إلى التعايش، قد خطا خطوات جريئة في سبيل شرح الحق العربي، خاصة في العقد الأخير، لكن هذه الخطوات لم تتخلص من الغبار الذي علق بها طويلا، كما أنها لا تتجاهل من يقف في الطريق، ليعيق كل خطوة

ايجابية، أو يمنعها، إذا تجاوزت شروطه. إن الشاعر الاسرائيلي «ييي» لا يتردد في القول:

لا أعتقد أن هناك غضاضه

في محادثة ممثلي منظمة التحرير الفلسطينية

أما مقابلتهم في المعركة

فمسألة رهيبـــة[٩٧].

لكن في مواجهته يقف من يعتقد بأن هناك غضاضه في الجلوس مع أحد، إلا وفق شروط مسبقة، ومريحة جدا. إنه الشاعر ديدي منّوسي:

لنتنفس الصعـــداء

فاذا لم نكن نعيش حلما

فلنقيد كل شروطنا ومتطلباتنا

بتأكيد عدم الفصل

(بين ما نريد وما نأخذ)[٩٨]

وهكذا أتمت حركة الأدب الاسرائيلي دورتها، فكما بدأت بالدعوة الى التعاون، ولقيت معارضة، وصلت الآن، فيما هو واقعي منها، إلى الدعوة ذاتها، وما زالت تلقى المعارضة، وذلك بعد أن مرّت بمرحلة الشفقة في نظرتها إلى العربي، ثم بمرحلة الدعوة إلى التطبيع، حسب الشروط الاسرائيلية التي تعني النفي أو التذويب، قبل أن تدرك أن هذه الطروحات (المتداخلة في الأزمنة، وان حمل كل زمن طابعا غالبا) لن تستطيع أن تنهي الصراع. ولأن اجتثاث طرف لآخر، لم

يحدث، ولا حالة اليأس التي تجعل طرفا يخضع لطرف، قد حدثت، فإن مناحيم بيري يستنتج ما هو صحيح: إن الأعمال الأدبية حتى الآن، تفترض أنه لا يوجد حلّ ملموس وواقعي[٩٩]، فحتى في أقصى ما طرحته هذه الأعمال من حلول (نصف لكم ونصف لنا) سيكون هناك، في طرفي الصراع، من يرفض.

فهل يمكن أن يكون هناك تعايش أو تطبيع، قبل أن يكون هناك بريق أمل، في حلّ عادل، يرضى به طرفا الصراع؟

ابريل (نيسان) ١٩٩٣

هوامش

(١) مجموعة كتاب، عادة للريح، مجموعة من القصص العبرية، سلمان ناطور (إعداد وترجمة)، دار مفراس، تل أبيب، ١٩٩٠، ص (٢٣ - ٥٠).

(٢) Reuben Wallenrod, The literature of Modern Israel, Ram's Horn Books, New York, 1956.p.12

(٣) ريزا دومب، صورة العربي في الأدب اليهودي، عارف توفيق عطاري (ترجمة) دار الجليل للنشر، عمان، ١٩٨٥ ، ص ١٦ .

(٤) المصدر السابق ص ١٦ .

(٥) روبن والينرود، مصدر سابق، ص ٤١ .

(٦) بديعة أمين، الأسس الايديولوجية للأدب الصهيوني، جـ٢ ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩ ، ص ٢٢٧ - نقلا عن مجلة (الأقلام) العراقية العدد ٩ ، يونيو ١٩٧٩ .

(٧) ترجمها غالب هلسا لمجلة الأقلام، العدد المشار إليه في الهامش السابق، كما ترجم قصة «تهيلاه» لشموئيل يوسف عجنون بعنوان «تهلة».

(٨) ريزادومب، مصدر سابق ص ٤١ .

(٩) المصدر السابق ص ٨٣ .

(١٠) المصدر السابق ص ٨٤ .

(١١) المصدر السابق، ص ٨٥ .

(١٢) المصدر السابق ص ٧٦ ، نقلا عن «ميوهاس».

(١٣) المصدر السابق ص ٣٩ .

(١٤) مناحيم بيري، الصراع الفلسطيني الاسرائيلي كاستعارة في النثر القصصي الاسرائيلي الحديث (ترجمة رياض بيدس)، الكرمل، العدد ٤٣ ، ١٩٩١ ، ص ١٨١ .

(١٥) ريزا دومب، مصدر سابق ، ص ١٠٨ .

(١٦) انطوان شلحت، شخصية العربي في الأدب العبري، دار ابن رشد للنشر والتوزيع عمان، ١٩٨٦ ، ص ٤٩ .

(١٧) مناحيم بيري، مصدر سابق،ص ١٨٥ .

(١٨) انطوان شلحت، مصدر سابق ص ٢٢ .

(١٩) بديعة أمين، مصدر سابق ص ٢٤٨ .

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٥٤ .
(٢١) د. فؤاد حسنين علي، الأدب اليهودي المعاصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ٢١ .
(٢٢) روبن واليترود، مصدر سابق ص ١٢ .
(٢٣) ريزا دومب، مصدر سابق ص ١٥٤ .
(٢٤) المصدر السابق ص ٧٣ .
(٢٥) روبن والينرود، مصدر سابق ص ٢٧ .
(٢٦) غانم مزعل، الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث، دار الجليل للنشر والدراسات والابحاث الفلسطينية، عمان ١٩٨٦ ، ص ١٠٦ .
(٢٧) جودت السعد، الأدب الصهيوني الحديث بين الأرث والواقع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١ ، ص ٣٤ .
(٢٨) د. فؤاد حسنين علي، مصدر سابق، ص ١٤ .
(٢٩) المصدر السابق ص ١٦ .
(٣٠) ريزا دومب، مصدر سابق، ص ١٥٧ .
(٣١) مجموعة شعراء، الذاكرة الزرقاء، سميح القاسم ونزيه خير (ترجمة واعداد)، دار مفراس، تل أبيب ١٩٩١، ص ١١١ - ١١٢ .
(٣٢) انطوان شلحت، مصدر سابق، ص ٧ - ١٢ .
(٣٣) مجموعة كتاب، تعويذة الصمت وقصص أخرى، عدنان الريماوي (ترجمة)، المطبعة الأهلية، رام الله، فلسطين ١٩٨٩ ، ص ٣٥ - ٤١ .
(٣٤) مجموعة كتاب، القضية الفلسطينية في أربعين عاما، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٩ (الاشارات الى بحث صلاح حزين «اتجاهات في الرواية الاسرائيلية» ص ٣٦٣ - ٣٧٧).
(٣٥) غانم مزعل، مصدرسابق ص ١٠٠
(٣٦) المصدر السابق ص ١٧١/ ٧٢ ، انطوان شلحت ص ٢٤ .
(٣٧) مناحيم بيري، الكرمل، مصدر سابق ص ١٨٢ .
(٣٨) انطوان شلحت، مصدر سابق ص ٢٥ .
(٣٩) مناحيم بيري، الكرمل، مصدر سابق ص ١٨٠ .
(٤٠) جودت السعد، مصدرسابق ص ٣٦ .
(٤١) د. ابراهيم البحراوي، الأدب الصهيوني بين حربين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧ ،ص ٩١ - ١٢٤ .
(٤٢) الذاكرة الزرقاء ص ٦٠ .
(٤٣) الكرمل، مصدر سابق ص ١٨١ .
(٤٤) د. رشاد الشامي، شؤون فلسطينية، مايو ١٩٧٤ ص١٠٣ .

(٤٥) د. رشاد الشامي، شؤون فلسطينية يونيو ١٩٧٤ ، ص ٧٣ (ص ٢٢٦ من الرواية).
(٤٦) شؤون فلسطينية، مايو ١٩٧٤ ، ص ١٠١ .
(٤٧) د. ابراهيم البحراوي، مصدر سابق ص ٤٣ .
(٤٨) المصدر السابق ص ٤٨ .
(٤٩) الذاكرة الزرقاء ص ٨٢ .
(٥٠) صالح العيادي، في الشعر العبري والصهيوني المعاصر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٨٧ ، ص ١٧٧ .
(٥١) خليل السواحري، حرب الثمانين يوما في الشعر الاسرائيلي، دار الكرمل، عمان ١٩٨٥، ص ٣٨ .
(٥٢) الذاكرة الزرقاء ص ٥٢ .
(٥٣) د. ابراهيم البحراوي، مصدر سابق، ص ١١٨ .
(٥٤) الذاكرة الزرقاء ص ٩٩ .
(٥٥) د. رشاد الشامي، شؤون فلسطينية مايو ١٩٧٤ ،ص ١٠٨ .
(٥٦) غانم مزعل، مصدر سابق ص ٥١ .
(٥٧) يزهار سميلانسكي، خربة خزعة (ترجمة توفيق فياض) دار الكلمة، بيروت ١٩٨١.
(٥٨) غانم مزعل، مصدر سابق ص ٦٥ ، انطوان شلحت، مصدر سابق ص ٢٨.
(٥٩) عادة للريح، مصدر سابق، قصة (مسابقة في السباحة) ص ٩ - ٢١.
(٦٠) شؤون فلسطينية، يونيو ١٩٧٤ ، ص ٦٨ .
(٦١) المصدر السابق، ص ٧٣ .
(٦٢) بديعة أمين، مصدر سابق، ص ٢٢٦ .
(٦٣) غانم مزعل، مصدر سابق،ص ٧٥ .
(٦٤) غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت ١٩٦٧، ص ١٤٣ .
(٦٥) غانم مزعل، مصدر سابق ص٦٩، انطوان شلحت، مصدر سابق ص٢٩.
(٦٦) غانم مزعل ص ٧٧ ، الكرمل عدد ٢٣ ، ص ١٨٦ ، صلاح حزين ص ٣٧١ ، د. ابراهيم البحراوي، أضواء على الأدب الصهيوني المعاصر، كتاب الهلال، القاهرة، ١٩٧٢ ، ص ٨٨ .
(٦٧) غانم مزعل ص ٤٨ ، عادة للريح، ص ١١٣ ، صلاح حزين، ص ٣٦٣ ، انطوان شلحت، ص ٢٤، الكرمل، ص ١٨٤ .
(٦٨) غانم مزعل، ص ١٧٢ - ١٧٤ ، ص ٢٠٢ . الكرمل، ص ١٨٤ - ١٨٥ .
(٦٩) بديعة أمين، الأسس الايديولوجية للأدب الصهيوني جـ ١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩ ، الصفحات ١٨١ ، ١٨٢ ، ٢٤٩ ، ٢٧٤ ، (جـ٢) الصفحات ٦٥، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٩ ، ١١٩ ، ١٣٣ ، ١٤٩ ، ١٦٦ - ١٧١ .

(٧٠) Amos OZ, My Michail, Pantam Book, London, 1982

(٧١) عادة للريح،مصدر سابق، قصة (عادة للريح) ص ١١٣ - ١٣٤ .

(٧٢) غانم مزعل ص ١٥٢ ، صلاح حزين، ص ٣٧٣ .

(٧٣) عادة للريح،مصدر سابق، قصة (انه يسير ثانية في الحقول) ص ٥٣ - ٧٩ .

(٧٤) الكرمل، مصدر سابق، ص ١٩٧ .

(٧٥) عاموس كينان، الطريق إلى عين حارود، مجلة الكرمل، العدد ٢٣ ، ١٩٨٥، الصفحات (١٩٩ - ٢٦٠) ترجمة انطوان شلحت. مراجعة وتقديم سميح القاسم.

(٧٦) عادة للريح، مصدر سابق. الفصل الثالث من رواية (السيد ماني) على الصفحات (١٣٧ - ١٧٧).

(٧٧) الكرمل ص ١٩٤ .

(٧٨) عادة للريح، مصدر سابق، قصة (ترتيل بطولي) على الصفحات (٩٩ - ١١١).

(٨٠) جودت السعد، مصدر سابق ص ١٣٨ - ١٤٠ .

(٨١) ريزا دومب، مصدر سابق، ص ٣٧ .

(٨٢) بديعة أمين، مصدر سابق، جـ ٢ ، ص (٢٠ ، ٤٧).

(٨٣) روبن والينرود، مصدر سابق، ص ١٧٥ .

(٨٤) ريزا دومب، مصدر سابق، ص ٦٩ .

(٨٥) المصدر السابق، ص ١٥٦ .

(٨٦) روبن والينرود، مصدر سابق، ص ١٨٣ .

(٨٧) ريزا دومب، مصدر سابق، ص ٤٧ .

(٨٨) غانم مزعل، مصدر سابق، ص ١١٢ - ص ١٢٠ .

(٨٩) روبن والينرود، مصدر سابق، ص ٢٨ .

(٩٠) غانم مزعل ص ١٠٠ .

(٩١) انطوان شلحت ص ١٥ .

(٩٢) حسن الباش، الفكرة الصهيونية والأدب العنصري، دار الامام البخاري، دمشق ١٩٧٩، ص ٧٨، نقلا عن هارتس ٧٤/٥/١٦، والحاخام مناحين شنيؤورسن.

(٩٣) د. ابراهيم البحراوي، الأدب الصهيوني بين حربين، مصدر سابق، ص٤٣.

(٩٤) الكرمل ص ٢٤٨ .

(٩٥) المصدر السابق ص ٢٥١ .

(٩٦) السيد ماني ص ١٧٢ .

(٩٧) خليل السواحري، حرب الثمانين يوما في الشعر الاسرائيلي، ص ٤٦ .

(٩٨) جودت السعد ص ١١٠ .

(٩٩) الكرمل، ص ١٩٨ .

مصادر

(١) صالح العياري، في الشعر العبري والصهيوني المعاصر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٨٧ .

(٢) عدنان الريماوي (ترجمة)، تعويذة الصمت وقصص اخرى، المطبعة الأهلية، رام الله، فلسطين ١٩٨٩.

(٣) سلمان ناطور (إعداد وترجمة) عادة للربح، مجموعة من القصص العبرية، دار مفراس، تل أبيب ١٩٩٠ .

(٤) سميح القاسم ونزيه خير (ترجمة واعداد)، الذاكرة الزرقاء، دار مفراس، تل أبيب ١٩٩١ .

(٥) يزهار سميلانسكي، خربة خزعة، ترجمة توفيق فياض، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١ .

(٦) خليل السواحري، حرب الثمانين يوما في الشعر الاسرائيلي، دار الكرمل، عمان ١٩٨٥ .

(٧) د. ابراهيم البحراوي، الأدب الصهيوني بين حربين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧ .

(٨) ريزا دومب، صورة العربي في الأدب اليهودي، ترجمة عارف توفيق عطاري، دار الجليل للنشر، عمان ١٩٨٥ .

(٩) غانم مزعل، الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث، دار الجليل، عمان ١٩٨٦ .

(١٠) عدد من المؤلفين، القضية الفلسطينية في أربعين عاما، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٩.

(١١) بديعة أمين، الأسس الايدلولوجية للأدب الصهيوني، (جزءان) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩ .

(١٢) د. هاني الراهب، الشخصية الصهيونية في الرواية الانجليزية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط٢) بيروت ١٩٧٩ .

(١٣) حسن الباش، الفكرة الصهيونية والأدب العنصري، دار الامام البخاري، دمشق ١٩٧٩ .

(١٤) انطوان شلحت، شخصية العربي في الأدب العبري، دار ابن رشد للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٦ .

(١٥) غسان كنفاني، في الأدب الصهيوني، مركز الابحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت ١٩٦٧.

(١٦) د. ابراهيم البحراوي، اضواء على الأدب الصهيوني المعاصر، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٧٢ .

(١٧) إدهام محمد حنش، مواجهة الأدب الصهيوني، جامعة الموصل، ١٩٨٦.

(١٨) خليل السواحري، زمن الاحتلال، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٩.

(١٩) د. فؤاد حسنين علي، الأدب اليهودي المعاصر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة ١٩٧٢ .

(٢٠) جودت السعد، الأدب الصهيوني بين الارث والواقع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١ .

(٢١) إدير لوهين، وجه قبيح في المرآة، ترجمة غازي السعدي، دار الجليل، عمان ١٩٨٨ .

(٢٢) شؤون فلسطينية، مجلة، مايو ١٩٧٤، يونيو ١٩٧٤، مايو ١٩٧٢ .

(٢٣) الكرمل، مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، العدد ٤٣، قبرص ١٩٩١ .

(٢٤) Reuben Wallenrod, The literature of Modern Israel, Ram's Horn Books, New York, 1956.

(٢٥) Amos oz, My Michael, Bantam Books, London 1982.

(٢٦) Amos Oz, Elsewhere, Perhaps, Penguin Books, London 1979.

(٢٧) A.B. Yehoshua, A Late Divorce, E.P. Dutton, Inc.. New York 1985.

(٢٨) Yoram Kaniuk, Confessions of a Good Arab, Peter Halban Publishers Ltd. London 1987.

(٢٩) Amos oz, A perfect Peace, Penguin Books, London 1985.

(٣٠) Ed. Alan Lelchnk and Gershon Shaked (Ed.), Great Hebrew short Novels. New Am. Library - New york 1983.

(٣١) Leon Israel Yadkin, Jewish writing and Identity in the twentieth century Croom Heline, London 1982.

(٣٢) Emanuel Litvinoff, (Ed.) The penguin Book of Jewish short stories, Penguin Books, New York 1979.

المحتوى


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



صورة العربي
في الأدب الإسرائيلي



تناول العديد من النقاد والباحثين صورة العربي في الأدب الاسرائيلي ومن بين هؤلاء غسان كنفاني والطوان شلحت وصالح العياري وهاني الراهب وجودت السعد وإبراهيم بحراوي وغانم مزعل وبديعة أمين وفؤاد حسنين وغيرهم. وكان ثمة اجماع على أن الرؤية الصهيونية التقليدية للإنسان العربي كما وردت في الأدب الصهيوني المكتوب باللغة العبرية أو باللغات العالمية الأخرى كانت صورة قبيحة سوداء، فالعرب وفقاً لمنظور الأدباء الاسرائيليين أو الصهاينة هم غالباً جبناء وسفلة وغدّارون وقذرون، وهم بلا ثقافة، ويمثلون دائماً جانب الشر في الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية.

في هذا الكتاب يتناول الباحث والناقد وليد أبو بكر جوانب من هذه الصورة كما وردت في أعمال عدد من الكتّاب الاسرائيليين، أمثال عاموس عوز ويهوشواع يهوديا وموشيه ويزهار سميلانسكي وأهرون ميجد ويتسحاق لاؤور وابراهام بن يهوشواع وغيرهم.

هذا الكتاب يفضح النظرة الاستعلائية اليهودية تجاه الإنسان العربي ويعرّي الأيدلوجيا الصهيونية العنصرية تجاه الآخرين.

خليل السواحري

